



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Rompere il silenzio : i romanzi di Vincenzo Consolo

Author: Aneta Chmiel

Citation style: Chmiel Aneta. (2015). Rompere il silenzio : i romanzi di Vincenzo Consolo. Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Aneta Chmiel

Rompere il silenzio

I romanzi di Vincenzo Consolo



WYDAWNICTWO
UNIwersytetu śląskiego
KATOWICE 2015

La letteratura contemporanea sembra un luogo privilegiato per la ricerca dell'identità. Nei romanzi consoliani è possibile confrontare le vicende individuali e collettive, luoghi e simboli, slanci passionali e utopie, restituendo una voce ai più deboli e addolorati. Nei capitoli qui raccolti, l'attenzione è rivolta ai romanzi di Vincenzo Consolo e alla loro funzione nel percorso e maturazione della sua coscienza civile.

La novità di questa monografia consiste nella presentazione degli elementi costanti della prosa consoliana a smentire la sua presunta ermeticità. A fronte dell'individualismo progressivamente ridotto da parte delle forze oppressive della civiltà odierna, emerge l'immagine di un protagonista conscio delle proprie pene ma anche delle responsabilità. Si delinea una figura dell'intellettuale impegnato che, anche se a volte perde la voce, conserva un potenziale valore nella ricerca dell'autenticità.

Rompere il silenzio

I romanzi di Vincenzo Consolo



NR 3357

Aneta Chmiel

Rompere il silenzio

I romanzi di Vincenzo Consolo

Redaktor serii: Historia Literatur Obcych
Magdalena Wandzioch

Recenzent
Anna Tylusińska-Kowalska

Indice

Premessa	7
Capitolo I	
Vincenzo Consolo — essenza della sicilitudine	21
Capitolo II	
Il tema dell'ingiustizia come violazione del tabù	37
L'esigenza dell'impegno	37
L'obbligo di dare ragione	44
Scrittore — testimone — osservatore	47
Il contributo di erudizione e di ironia	59
La violenza della cultura dominante	68
Il processo autocritico e validità universale	80
Capitolo III	
L'idea della struttura per frammenti	83
Il desiderio di un racconto fluente	83
L'afasia loquace	95
La forza espressiva dell'impotenza	102
La follia	105
Un'immagine ipnotizzante a forma di chiocciola	110
La presenza delle metafore malinconiche	114
Dallo scoramento all'urlo	117
Parallelismi e dialettiche	119

Capitolo IV	
Dall'esercizio privato della memoria	125
Il romanzo storico, metaforico, o storico-metaforico?	125
La scrittura come farmaco	136
Mito, tradizione e rituale	144
Il mondo sensuale	156
L'irresistibilità di epifania	163
Capitolo V	
L'allontanamento	167
Il viaggio o la fuga?	167
L'immobilità vs. il movimento	176
Un'identità allo specchio	180
Ripetere la sorte altrui: la sconfitta	183
La relativizzazione della verità	185
Conclusioni	193
Bibliografia	197
L'indice dei nomi	207
Streszczenie	211
Summary	213

Premessa

Questa monografia è nata da una duplice esigenza. Da un lato intende inserirsi nel filone degli studi consoliani iniziato negli anni Ottanta come risposta all'accresciuto interesse per lo scrittore siciliano e continuato sino ai nostri giorni con una serie di ricerche che sempre più hanno individuato nella narrativa di Vincenzo Consolo uno dei nodi centrali della scrittura moderna o postmoderna tanto da un punto di vista tecnico-formale quanto da un punto di vista ideologico, esistenziale e filosofico¹. Dall'altro lato, vuole essere un tentativo di applicare ad un testo cruciale il metodo critico orientato verso la riflessione intorno alle strutture linguistiche e formali, ai rapporti con il romanzo e con il romanzo storico e alle relazioni con la realtà e la cultura siciliana. Le implicazioni del lavoro dedicato al fenomeno della narrazione consoliana si basano sull'analisi dei cinque romanzi o, meglio, delle opere riconosciute dai critici come "romanzi", dato che Consolo stesso evita il termine citato, considerando poco appropriato per i suoi scritti². Si tratta di un'istanza

¹ La prosa di Vincenzo Consolo è stata presentata per la prima volta ai lettori polacchi nel volume intitolato "Literatura na Świecie", nel 2005 attraverso le traduzioni dei frammenti provenienti dal romanzo *Il sorriso dell'ignoto marinaio* (trad. di Hanna Tygielska) e dal romanzo *Retablo* (trad. di Monika Woźniak). "Literatura na Świecie. Włochy" 2005, nr 3–4, pp. 93–147.

² In un'intervista Consolo stesso confessa che i suoi non sono romanzi perché manca loro una struttura come nei romanzi ottocenteschi e novecenteschi. In riferimento alle sue opere usa il termine "narrazioni" come sorta

fondamentale: lo scrittore siciliano muove agilmente fra generi e testi. Anche se Matteo Di Gesù parlando dei generi narrativi della postmodernità e della perdita della loro identità, mette in rilievo il fenomeno “della permeabilità del cofine tra le forme della prosa”³ esce fuori che il massimo elemento comune alle opere sottoposte all’analisi qui condotta è l’intuizione della verità. I riferimenti presi in esame riguardano testi rappresentativi proprio al genere nominato “romanzo”. All’analisi sono stati sottoposti: *La ferita dell’aprile* (1963), *Il sorriso dell’ignoto marinaio* (1976), *Retablo* (1987), *Nottetempo, casa per casa* (1992) e *Lo spasimo di Palermo* (1998). Il fatto che autorizza a ritagliare queste opere, dividendo il continuum esistenziale e scrittorio in una serie di momenti, sta nella conseguenza e nella fermezza delle problematiche scelte.

Tratteggiare in uno scorcio concreto e vivo i momenti capitali della letteratura e della storia italiana dal clima ambivalente del Settecento fino alle luci crepuscolari dei nostri tempi è il tema del presente libro che giunge a tale sintesi attraverso l’elaborazione dei motivi principali ricorrenti nei cinque romanzi consoliani. Lo scrittore controlla all’interno dei suoi protagonisti un progetto concettuale. Da questo specchio spero che sia possibile — per luce riflessa — intravedere il resto del quadro totale, che raffigura il difficile cammino della società moderna e postmoderna.

Quando si cominciò a programmare l’analisi delle opere indicate di Consolo, conformemente all’accesso agli studi compiuti in merito, si decise di adottare l’ordine cronologico, fissandone l’origine al 1990, anno in cui era stata stampata la prima monografia dedicata alla scrittura consoliana di Flora Di Legami, *Vincenzo Consolo: la figura e l’opera*, nella casa editrice Pungitopo a Marina di Patti⁴. L’apparato critico e la presentazione del contenuto del saggio della studiosa

di narrazioni orali o poemi narrativi. Cfr.: G. TRAINA: *Colloquio con Vincenzo Consolo*. In: IDEM: *Scritture in corso. Vincenzo Consolo*. Fiesole, Edizioni Cadmo, 2001, pp. 6–7.

³ M. DI GESÙ: *Palinsesti del moderno: canoni, forme nella postmodernità letteraria*. Milano, FrancAngeli, 2005, p. 54.

⁴ F. DI LEGAMI: *Vincenzo Consolo: la figura e l’opera*. Marina di Patti, Pungitopo, 1990.

hanno inteso assegnare all'opera consoliana uno stato di validità e di importanza peculiare degli scrittori già riconosciuti e discussi. *Not-tetempo, casa per casa*, il romanzo vincitore del premio Strega, uscirà due anni dopo la pubblicazione del saggio e otto anni dopo Consolo scriverà il suo ultimo romanzo *Lo spasimo di Palermo*. Il libro contiene le osservazioni consegnate da lui, le quali, se lette con attenzione, dicono più di qualsiasi commento ulteriore. Come probabilmente non è sfuggito ai vari critici che hanno fatto riferimento a questo libro, esso viene a spiegare, in formato ridotto, la poetica della scrittura e a dare una riflessione sulla pratica dell'attività considerata in relazione alla verità. Ma è soprattutto l'esperienza intellettuale che pervade la produzione letteraria, anche nei momenti nei quali la vocazione alla poesia sembrerebbe l'unica musa.

Giuseppe Traina⁵, l'autore della monografia successiva, quella del 2002, ha ricostruito l'itinerario letterario di Vincenzo Consolo nella collana dedicata esclusivamente agli autori che scrivono oggi "Scritture in corso". Riferendosi a tutta la produzione consoliana, l'ultimo romanzo *Lo spasimo di Palermo* incluso, ha messo in rilievo gli aspetti riguardanti soprattutto la sua scrittura stratificata, lo stile lirico e la dialettica di speranza e di delusione come elemento costante delle narrazioni consoliane. Silvio Puglisi, nel suo saggio sulla scrittura di Vincenzo Consolo, diviso in due parti: "Parte prima. La vita, l'uomo e lo scrittore" e "Parte seconda. L'itinerario intellettuale e poetico"⁶, punta sul desiderio dello scrittore di verità presente e sulla prospettiva di un suo appagamento di narratore testimone della modernità. Vale la pena precisare anche che nella prima monografia figurava una cronologia che viene ripetuta e aggiornata nella seconda e poi nella terza, e che stabiliva una schematica mediazione tra le opere, il loro autore, la realtà descritta e la storia, in modo da agevolare il lettore.

Delle antologie dei testi che dedicano più spazio al fenomeno di Vincenzo Consolo vale la pena rievocare *Storia della letteratura italiana* di Giulio Ferroni del 1991⁷, *Storia della letteratura italiana. La letteratura*

⁵ G. TRAINA: *Vincenzo Consolo*. Fiesole, Cadmo, 2001.

⁶ S. PUGLISI: *Soli andavamo per la rovina. Saggio sulla scrittura di Vincenzo Consolo*. Acireale—Roma, Bonanno Editore, 2008.

⁷ G. FERRONI: *Storia della letteratura italiana*. Milano, Einaudi, 1991.

nell'epoca del postmoderno. Verso una civiltà planetaria 1968–2005 di Giulio Ferroni, Andrea Cortellessa, Italo Pantani e Silvia Tatti del 2005⁸, e *Testi nella storia. La letteratura italiana dalle origini al Novecento* a cura di Cesare Segre, Clelia Martignoni, Gianfranca Lavezzi, Pietro Sarzana e Rossana Saccani del 2000⁹. Questi contributi cercano soprattutto di delineare la struttura poliedrica del problema della produzione consoliana collocandola tra sperimentazione ed espressionismo a causa del rincorso al dialetto siciliano e volgendo l'attenzione del lettore alla realizzazione di una suggestiva struttura romanzesca a incastro.

Il narrare, la forza espressiva della parola, la relazione tra l'autore, il suo testo e il lettore, l'impostura, la contrapposizione dell'inclinazione intellettuale, della follia, della malinconia e il suo superamento costituiscono il nucleo dei saggi di Attilio Scuderi intitolato *Scrittura senza fine. Le metafore malinconiche di Vincenzo Consolo* (1998)¹⁰, di Domenico Calcaterra, *Vincenzo Consolo: le parole, il tono, la cadenza* (2007)¹¹ e *La parola scritta e pronunciata. Nuovi saggi sulla narrativa di Vincenzo Consolo*, a cura di Giuliana Adamo (2006)¹². Dai testi elencati emerge soprattutto il ritratto di un autore e di un intellettuale l'autenticità del quale sta nella scrittura. L'impegno dell'autore siciliano sta nell'oggettiva verità di una testimonianza che attinge alla memoria e che si realizza attraverso un "palinsesto" e un'instancabile ricorrenza alle voci degli altri autori. L'immagine dello scrittore e il ribadimento delle sue idee sono possibili da ritrovare nel libro di Ferruccio Parazzoli che contiene dieci testimonianze degli incon-

⁸ G. FERRONI, A. CORTELLESSA, I. PANTANI, S. TATTI: *Storia della letteratura italiana. La letteratura nell'epoca del postmoderno. Verso una civiltà planetaria 1968–2005*. Vol. 17. Milano, Mondadori, 2005.

⁹ C. SEGRE, C. MARTIGNONI, G. LAVEZZI, P. SARZANA, R. SACCANI: *Testi nella storia. La letteratura italiana dalle origini al Novecento*. Vol. 4: *Il Novecento*. Milano, Mondadori, 2000.

¹⁰ A. SCUDERI: *Scrittura senza fine. Le metafore malinconiche di Vincenzo Consolo*. Enna, Il Lunario, 1998.

¹¹ D. CALCATERRA: *Vincenzo Consolo: le parole, il tono, la cadenza*. Catania, Prova d'Autore, 2007.

¹² *La parola scritta e pronunciata. Nuovi saggi sulla narrativa di Vincenzo Consolo*. A cura di G. ADAMO. San Cesario di Lecce, Manni, 2006.

tri con i rappresentanti del mondo letterario italiano¹³. Il palinsesto è diventato un modello, un insieme al quale gli artisti postmoderni attingono citando e ricorrendo ai testi già esistenti. Questa pratica rispecchia in modo assai fedele il discorso che si sta svolgendo sul crescente meticcio dei generi da Todorov (la proposta di rinunciare all'autonomia del letterario)¹⁴, Foucault (il riconoscimento sia dei generi letterari che non letterari)¹⁵, attraverso de Meijer (l'impossibilità di distinguere i generi letterari dai generi "naturali")¹⁶, fino a Fowler (l'applicazione della nozione di "aggregato" in riferimento allo studio sui generi letterari)¹⁷ e Hutcheon (la tesi sulla progressiva ibridazione dei generi e la teoria sulla permanenza di due macrogeneri)¹⁸.

La varietà dei temi consoliari resta una costante consacrata e si realizza attraverso uno studio su vita, arte, natura, cultura, ruolo dell'intellettuale, assenza della voce degli emarginati, abuso di potere. Come elemento illustrativo per le analisi delle singole parti mi sono servita dei fatti e dei contenuti che tradiscono l'intenzione soggettiva, ma anche l'animo e il calore quasi vivo che li ispira. Il commento poi, insieme minuto (specialmente nelle note di fondo pagina) e sintetico (soprattutto nelle analisi), oltre che far capire e "sentire" i singoli scritti, serve anche a preparare alla comprensione compiuta delle idee dell'Autore, rivelandone i caratteri originali. Ma vuol anche avviare alla conoscenza e al gusto della letteratura contemporanea nei suoi modi nuovi e nella sua giustificazione, ampliando quello scorcio con la comprensione dei rapporti, delle derivazioni e degli influssi del fenomeno narratologico e linguistico preso in esame. A ciò servono anche le frequenti osservazioni di metrica (e non

¹³ F. PARAZZOLI: *Il gioco del mondo. Dialoghi sulla vita, i sogni, le memorie* [...]. Cinisello Balsamo, Edizioni San Paolo, 1998.

¹⁴ T. TODOROV: *I generi del discorso*. Firenze, La Nuova Italia, 1993.

¹⁵ M. FOUCAULT: *Qu'est-ce qu'un auteur?* "Bulletin de la Société française de Philosophie" 1969, Vol. 63, n° 3.

¹⁶ P. DE MEIJER: *La questione dei generi*. In: *Letteratura italiana IV. L'interpretazione*. A cura di A. ASOR ROSA. Torino, Einaudi, 1985.

¹⁷ A. FOWLER: *Kinds of Literature: An Introduction to the Theory of Genres and Modes*. Oxford 1982.

¹⁸ L. HUTCHEON: *A Poetics of Postmodernism. History, Theory Fiction*. London—New York, Routledge, 1988.

soltanto formale), derivate dalla consapevolezza del ruolo che ha la musicalità nell'espressione e nell'emozione essenziale dell'arte contemporanea. La prosa di Consolo si iscrive anche negli studi sul postmoderno letterario, dato che il suo lettore assiste continuamente alla destrutturazione di quelle che potevano essere le funzioni regolative dei generi letterari. Margherita Ganeri dice in merito: "In letteratura il postmoderno si è identificato con la destrutturazione dei generi letterari accompagnata, per contraddizione più apparente che reale, a un loro programmatico recupero su larga scala"¹⁹.

I punti di contatto tra le opere analizzate non mancano: i riferimenti spaziano dai motivi dell'ambientazione, dell'impossibilità di esprimersi (afasia), della follia, della solitudine, del dolore e del movimento fino al vasto terreno dell'intellettualismo, e dell'assiologia. Ma sono proprio la percezione dell'ingiustizia e l'inesausta sete di conoscenza a rendere la raccolta consoliana un approccio nuovo e autonomo rispetto agli scritti precedenti. Non sarà un caso che l'irrefrenabile desiderio di narrare sia definito nella scrittura consoliana come un obbligo, una necessità, un dovere morale. La decisione di prender nota dei differenti costumi e delle discordanti opinioni degli uomini in forma di prosa lirica coincide con una precisa convinzione artistica che Consolo non manca di chiarire, non solo attraverso la letteratura, ma anche pubblicamente, nelle interviste.

Nel primo breve romanzo *La ferita dell'aprile* (1963), ambientato in un piccolo paese della Sicilia, che nella sua prima edizione passò quasi inosservato, le lotte politiche del secondo dopoguerra filtrano gli avvenimenti attraverso il racconto in prima persona del protagonista che studia in un istituto religioso e compie le prime esperienze nella scuola e nel paese. È la storia della formazione di un ragazzo che attraverso una serie di frammenti di memoria racconta la prima parte della sua vita mettendo al centro il difficile rapporto con lo zio-patrigno, uomo pratico, commerciante, che non comprende la naturale tendenza alla riflessione del nipote. Dell'angolazione siciliana il narratore può molto approfittare, in relazione al momento storico, sperimentando le conseguenze cui trascinano certe decisioni. Da un

¹⁹ M. GANERI: *Postmodernismo*. Milano, Editrice Bibliografica, 1998, p. 39.

polo di natura meditativa, in virtù dell'impostazione in profondità del suo lavoro, lo scrittore era portato ad investire l'altro polo della diretta considerazione ed esemplificazione della realtà politica della penisola. Egli non si pone di fronte a tale realtà con uno scopo politico, con la volontà di risolvere i problemi o di indicare sistematicamente le cause che li avevano generati; ma si pone dal punto di vista dell'osservatore che ricava le motivazioni e le testimonianze.

Con il secondo romanzo, *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, si assiste alla trasfigurazione etico-fantastica delle posizioni maturate nel crogiolo di idee e di trasformazioni sociali degli anni Sessanta. E seppur se pubblicato nel 1976 — ma già il primo capitolo era apparso su "Nuovi Argomenti" nel 1969 — è evidente che il romanzo partecipò delle problematiche ideologiche e culturali di quegli anni. La storia del libro ruota attorno alla figura del barone Enrico Pirajno di Mandralisca, erudito, studioso e appassionato malacologo, di idee liberali, ma non incline all'azione politica. Quando, però, ad Alcara Li Fusi scoppia una della rivolte contadine contro i feudatari scatenate dall'arrivo dei garibaldini, il barone abbandona i suoi studi, e si dedica alla causa dei braccianti. L'originale impianto di *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, ambientato nella Sicilia dei tempi della spedizione dei Mille, è articolato su tre livelli: pagine propriamente narrative, dove si svolge la vicenda ideata dall'autore; stralci di documenti originali posti in appendice ai capitoli, cui è affidato il compito di riassumere i fatti storici isolandone i momenti significativi; interpretazione e commento di questi stessi fatti compiuta in prima persona dal protagonista, che è portavoce dell'autore.

Anche nel successivo romanzo *Retablo* (1987) la disposizione del racconto si realizza su piani narrativi diversi e procede per quadri staccati (*retablo* in catalano 'retaule' indica una composizione pittorica costituita da singole scene che corrispondono ai vari momenti di una storia, originaria della Spagna e poi diffusasi in Europa fra il XV e il XVIII secolo²⁰). Filo conduttore dell'intreccio, con for-

²⁰ Lo Zingarelli. *Vocabolario della lingua italiana* di Nicola Zingarelli. A cura di M. DOGLIOTTI e L. ROSIELLO. Dodicesima edizione. Bologna, Zanichelli, 1996, voce: *retablo*, p. 1462.

ti valenze simboliche, è l'amore impossibile dei due protagonisti, Fabrizio Clerici — pittore milanese in viaggio attraverso la Sicilia, e Isidoro — frate siciliano che fugge dal convento e diventa servitore di Clerici per due donne che non potranno mai sposare. Il romanzo, diviso in tre parti, corrisponde strutturalmente all'idea di un "retablo"-dipinto. La tavoletta centrale del trittico è dedicata al cavaliere milanese Fabrizio Clerici, pittore, che, respinto dalla donna amata, Teresa Blasco, invaghita di Cesare Beccaria, si reca in Sicilia per dimenticarla e descrivere il nuovo paese all'amata lontana. Antidoto contro il male d'amore è quindi il viaggio. Ma ancora di più lo è l'arte, di cui il viaggio è in realtà la metafora. La prima tavoletta è dedicata a Isidoro, frate che vende bolle d'indulgenza, e per amore di Rosalia fugge dal convento, finisce fra i facchini del porto, finché viene preso a servizio dal cavaliere milanese che accompagna nelle sue peregrinazioni. La seconda tavoletta, corrispondente alla prima per brevità e intensità narrativa, è dedicata alla vera Rosalia, dopo i tanti fraintendimenti, le tante Rosalie, sante, statue, ragazze, che compaiono nel racconto.

Nel 1992 viene pubblicato il romanzo vincitore del concorso Premio Strega, *Nottetempo, casa per casa*. Ambientato nella Cefalù degli anni Venti, durante le spedizioni delle squadre fasciste contro operai e contadini. Il libro narra le vicende della famiglia Marano nella quale tutti, escluso Petro, soffrono di malattie mentali. Soprattutto la figura del padre, ritenuto un licanthropo a causa dei suoi attacchi notturni, risulta significativa. Non trovando un'altra possibilità di opporsi alle ingiustizie provate, Petro decide di collaborare con gli anarchici e colloca una bomba nel palazzo dell'esponente fascista locale, ma la potenza dell'esplosivo si rivela insufficiente e Petro è costretto a fuggire. L'omogeneità della prospettiva del romanzo menzionato assimila nel profondo varie componenti storiche, gettando le sue radici nella realtà politica contemporanea, ma ispirandosi a una concezione della scrittura come interpretazione della condizione umana, secondo una visione piena di volontà di comprensione del dinamismo vitale, sia nelle espressioni individuali che nel movimento globale.

L'ultimo romanzo di Vincenzo Consolo, *Lo spasimo di Palermo* (1998), comprende anche un motivo autobiografico e una riflessione

analoga sulla Sicilia. Siamo a Parigi, dove Chino (diminutivo di Gioacchino) è ancora una volta in visita al suo unico figlio, rifugiato perché accusato di terrorismo. Gioacchino Martinez, un famoso scrittore emigrato a Milano molti anni prima, dopo il ritorno a Palermo, ricorda la sua infanzia in Sicilia, negli anni della guerra, — la tragedia infantile che ha segnato la sua vita — e un altro trauma, tanto meno grave ma non meno ossessivo: un film visto all'oratorio, *Judex*, dove le avventure di un giustiziere vengono improvvisamente interrotte dalle incursioni belliche. L'ultimo effetto del costato disastro civile viene riportato nella parte finale della narrazione quando Martinez assiste impotente all'omicidio del giudice Paolo Borsellino.

Gli interventi di Consolo inducono ad una riflessione sulla letteratura contemporanea in generale. Ci si chiede se la produzione attuale, in maggior parte dei casi, sia veramente priva di ragione, e se il senso di giustizia è diventato il messaggio di fondo? Se sia così che nella realtà odierna la ragione e il bisogno di appagare i desideri costituiscono le sfere diverse?

Con questo lavoro si vuole proporre una considerazione sull'immagine del paesaggio non solo siciliano ma anche italiano sulla base della produzione letteraria di Vincenzo Consolo. La sua ottica, in alcuni momenti, odeporea, si sviluppa attraverso la narrazione frammentaria, l'impegno intellettuale, l'introduzione delle metafore malinconiche, le testimonianze della memoria e i *topoi* creati e diffusi in tutte le opere consoliane. L'analisi qui considerata si articola in quattro parti essenziali comprendenti vari sottocapitoli. A questa quadripartizione non è stato difficile associare una ripartizione dei segmenti tematici, con una possibilità di individuazione di elementi specularmente corrispondenti anche a questo livello. La loro divisione è funzionale allo svolgimento, cioè all'idea di affermazione delle linee fisse della narrativa consoliana. La lettura critica e interpretativa svolta intorno ai motivi principali che collegano tutti i cinque romanzi consoliani ha avuto lo scopo di mostrarli come un insieme permeato da una rete dei rimandi intertestuali.

Anche se tutti i romanzi di Vincenzo Consolo presi in esame, sono la dichiarata finzione letteraria di una letteratura retrospettiva, di un diario di viaggio che un pittore scrive durante il suo viaggio

nella Sicilia del secolo XVIII, di una testimonianza di un appassionato malacologo, di una storia di un intellettuale e di uno scrittore vinti, in fondo tradiscono molti tratti aderenti alla biografia dell'autore. Pertanto si può distinguere idealmente, nei romanzi rievocati, una linea di ascesa e una successiva di declino che si conclude con la morte tragica. La vicenda privata diventa quella paradigmatica e rappresentativa di un'intera parabola introdotta da Consolo: personale, storica, civile. La vicenda che, raccontata in terza persona, mette in rilievo un cambiamento non solo individuale, ma di funzione e significato più ampio e generale. Dopo una breve ricognizione ideologica sulla nascita e sullo sviluppo della "prospettiva" nell'ambito dell'attività letteraria stessa e della geocritica, nel primo capitolo ci si occupa delle peculiarità della scrittura di Vincenzo Consolo. Se la vocazione consoliana appare decisamente letteraria, risulta essenziale l'osservazione che la contrapposizione tra "l'impegno" e "l'eredità" acquista un significato nel senso di un equilibrio dinamico, per cui la vita si configura nella sua autenticità alimentata del sentimento di un'attiva coscienza del limite, e di una ragionevolezza che ha sperimentato la realtà. Tale bisogno di espressione della vita nella diversità dei suoi volti costituisce la forza veramente eccezionale della prosa che spinge a cercare nelle origini, nelle radici e nella sua provenienza un'interpretazione generale della vita.

Nel secondo capitolo vi si parla delle relazioni tra la letteratura e l'assiology, con particolare attenzione all'atteggiamento di scrittore verso la dominazione, le ingiustizie e gli atti di violenza subiti dai gruppi oppressi di cittadini privi della possibilità di opporsi. Questo complesso di interessi rende la narrativa consoliana compatta, costruita, ricca e discorde con alcune opere degli scrittori ai quali la tematica fu vicina.

L'appartenenza alla terra di nascita e il suo rapporto con la scelta stilistica sembra molto stretta nel caso della narrativa consoliana. La scrittura insulare diventa una raffigurazione non solo dello spazio, ma anche di una società e dei contatti al suo interno. Anche dal punto di vista dell'azione questa scrittura, che in un certo senso risulta una scrittura odeporica, si muove dall'intreccio locale concentrato nel paese a diramazioni che interessano una dimensione più este-

sa geograficamente e soprattutto mentalmente. Giuseppe Dematteis tratta il concetto di *paesaggio* come “fatto soggettivo” o “sguardo sul luogo”²¹ perché contemporaneamente produce ed è prodotto, storicamente e culturalmente. Lo scrittore riflette sulla funzione dell’atteggiamento impegnato da parte di chi si sente responsabile delle condizioni della realtà odierna. Il parallelismo formale sottolinea in maniera benjaminiana il concetto di rispecchiamento e l’idea dell’esilio secondo Julia Kristeva.

Nel terzo capitolo, partendo dalle raffigurazioni della narrazione frammentaria, tramite le teorie di Segre, Kerényi e Eliade, è messo bene in luce il carattere totalizzante dell’esperienza afasica, dell’impotenza e della follia; le condizioni in cui da un lato predomina la forza massima delle passioni, e dall’altro subentra la dispersione delle emozioni, fenomeno che minaccia l’integrità psichica degli uomini. In questa analisi ci si serve della tipologia espressiva della loquacità che si fonda sulla convinzione del linguaggio fauvista, denso, selvaggio e indocile. Il quadro della specificità dei romanzi consoliani viene completato dall’approccio barthesiano, secondo il quale la narrazione si manifesta in un “infinità di forme in ogni tempo, luogo e società”²².

In questo lavoro ci si restringe anche lo sguardo sulla Sicilia come luogo del passato, tempo di classicità, come luogo appartenente al passato, come terra ricca di una natura unicamente generosa e florida. Il percorso di Consolo procede dal bisogno di comunicare e di intervenire nella realtà con le forme pieghevoli e polivalenti del romanzo storico. Desideroso di liberarsi dalle frivolezze di molti testi letterari contemporanei, lo scrittore prende di mira la funzione della ragione e della storia e le loro collocazioni nella narrazione. Il discorso sul romanzo storico coinvolge per certi aspetti la stessa impostazione sintattica delle opere che sembra riflettere nella varietà dei suoi ritmi e nella successione dei movimenti. Una solida impalcatura storica può diventare, come hanno mostrato Hutcheon, Segre e Ferroni, un requisito importante per avvicinare il testo.

²¹ G. DEMATTEIS: *Una geografia mentale, come il paesaggio*. In: *Scritture di paesaggio*. A cura di G. CUSIMANO. Bologna, Pàtron editore, 2003, pp. 65–74.

²² R. BARTHES: *Introduzione all’analisi strutturale dei racconti*. In: *L’analisi del racconto*. Milano, Bompiani, 1969, p. 7.

Un'immagine statica, reificata ed omogenea del Sud dell'Italia è dovuta, tra l'altro, dal "meccanismo selettivo e moltiplicatore"²³ degli stereotipi che le ha anche attribuito caratteristiche negativizzanti e inferiorizzanti. Il discorso sul Mezzogiorno e sulla Sicilia, svolto dagli scrittori siciliani, ci avvicina alla prospettiva di cui si parla nel quarto capitolo. Vincenzo Consolo decostruisce le ricorrenti visioni stereotipate e monolitiche, cerca di coglierne il cambiamento o la trasformazione. L'accostamento fra memoria, paesaggio e identità sotto il segno di amara scoperta della realtà richiama la "prospettiva post-moderna" di Robert Dombroski²⁴. In tale senso l'ambiente siciliano offriva allo scrittore una motivazione di carattere immediato, le radici della sua formazione: il raffinato culto della classicità (da cui trae una profonda lezione umana) e le esperienze personali belliche e postbelliche (da cui proviene l'acerba consapevolezza del reale). La prosa nata in tali condizioni giunge a un punto di ideale convergenza, a un'interpretazione in profondità dell'esistenza nei suoi aspetti ideali e reali, di fuga dal reale e di ritorno al reale.

Nel quinto capitolo l'obiettivo principale è quello di analizzare il "paesaggio mentale" di Vincenzo Consolo, filtrato dalle teorie di Raimondi, Luperini e Lyotard. Per farlo è necessario studiare il sistema di valori di chi scrive e di comprendere il suo rapporto con la realtà narrata. Per questa ragione, con l'intento di offrire significative notazioni sulla scrittura letteraria di Vincenzo Consolo e sulla funzione che egli attribuisce alla letteratura oggi. Si estende inevitabilmente il lavoro a considerazioni riguardanti le questioni d'identità e di comunicazione. In queste pagine domina la riflessione sull'affettuoso richiamo dell'isola sullo sfondo di una terra selvaggia, tragica e dolente. Vi si vede una stessa commossa partecipazione, un'unica volontà di richiamarsi ancora una volta a una ragione per spiegarci il destino di ogni sofferenza. Segno di una prevalenza degli interessi

²³ G. SCARAMELLINI: *Raffigurazione dello spazio e conoscenza geografica: i resoconti di viaggio*. In: *Geografie private. I resoconti di viaggio come lettura del territorio*. A cura di E. BIANCHI. Milano, Unipoli, 1985, p. 27.

²⁴ R. DOMBROSKI: *Re-writing Sicily: Postmodern Perspectives*. In: J. SCHNEIDER: *Italy's "Southern Question". Orientalism in One Country*. Oxford, Berg Publishers, 1998, p. 268.

che provocano alla penetrazione del concreto. Si tratta non di un rifiuto a sentire, a partecipare, ma della scelta di un modo particolare di percezione nettamente individuato.

Le conclusioni dell'autore risultano assai radicali, soprattutto quando vengono confrontate con le immagini dei personaggi minori direttamente proiettati in un mondo caleidoscopico, iperbolicamente rappresentato nella maggior parte delle opere moderne. In questo modo Consolo mette in rilievo la funzione della narrativa, che dovrebbe rispecchiare la relazione tra la facoltà intellettuale come strumento di percezione e di espressione e le peculiarità della realtà circostante. La relazione così intesa richiede un cambiamento sia della riflessione dell'uomo e il mondo in cui vive sia sulla letteratura stessa. La serietà con la quale è stato proposto il titolo del presente lavoro indica l'univocità legata alla presentazione della condizione umana in relazione diretta con il presente. La presenza o la mancanza della ragione come oggetto di ricerca rispecchia, radicato nella cultura occidentale, il modo di trattarlo come un fenomeno di carattere non solo filosofico ma anche estetico e persino assiologico. La produzione artistica consoliana risulta uno degli esempi in cui la letteratura, un testo letterario, diventa la chiave di lettura di un episodio di vita reale.

Capitolo I

Vincenzo Consolo — essenza della sicilitudine

— Penso che vincere un premio come lo Strega possa essere, per uno scrittore serio, un'assicurazione contro i faccendoni, e il dilagare della carta.

— La carta seppellisce i libri. Una volta gli scrittori lavoravano con la speranza nel futuro¹.

Senza troppa esagerazione si può affermare che il tono essenziale della prosa consoliana rimane soprattutto riflessivo e didascalico. E se con questo ci si vuole riferire ad una remota disposizione che si ripresenti nelle opere degli scrittori siciliani, e cioè, una ricorrenza di quella peculiarità, nominata da Leonardo Sciascia una “specie di follia”. In questa zona discorsiva, acquista un rilievo massimo la figura di Luigi Pirandello atteggiata nell'argomentativo e sofisticato ritmo di un ragionatore e di un maestro tutto volto a spiegare e insegnare. Ma questa razionalizzante sicilitudine non è da credere che s'aggiri in una forma di cattedratica istruzione o di astratta lezione². Al contrario, la meditazione svolta dell'autore, pur nei confini dello schema prestabilito si avvia di acute analisi e di fini notazioni psicologiche

¹ F. PARAZZOLI: *Il gioco del mondo. Dialoghi sulla vita, i sogni, le memorie* [...]. Cinisello Balsamo, Edizioni San Paolo, 1998, p. 23.

² Cfr. M. TROPEA: *Nomi, „ethos”, follia negli scrittori siciliani tra Ottocento e Novecento*. Caltanissetta, Edizioni Lussografica, 2000, p. 5.

che superano i consueti limiti del comune repertorio morale. Pirandello, nel modo più autonomo, è riuscito a collegare i motivi siciliani come: mania, follia e superstizioni e grandi temi dello smarrimento dell'animo dell'uomo. Si potrebbe dire, a titolo non solo di paradosso, che lo scrittore avverta la presenza della conoscenza della vita nella totalità dei suoi aspetti come il frutto di un'esperienza non gradita e tendenzialmente rifiutata. Invece la liberazione dei sentimenti e dell'invenzione dal peso del reale presuppone un'intensa partecipazione ad esso, non un rifiuto, non un esilio, ma un'accettazione contrastata e difficile.

Ad una maggiore immediatezza d'espressione si torna con l'esperienza di Vitalino Brancati che distingue la cultura della Sicilia in due grandi suddivisioni: "[...] quella occidentale degli arabi, dei cavilli, delle sottigliezze, della malinconia, di Pirandello e di Giovanni Gentile e dei mosaici; e quella orientale dei Fenici, dei Greci, della poesia, della musica, del commercio, dell'inganno, di Stesicoro, Verga, Bellini, San Giuliano"³.

Con le opere di Brancati si rimane sempre nella stessa dimensione della poesia invasa dalla follia che forma la peculiarità dell'anima e della cultura siciliana. Secondo Mario Tropea l'esistenza di una "letteratura siciliana" costituisce una figurazione di una insularità affermata non solamente dal punto di vista storico e antropologico. Nella sua sostanza si conferma una tonalità narrativa della psicologia umana⁴. Allo sguardo satirico di Brancati, l'universo siciliano non appare come lo spazio di cui celebrare il fasto, né tanto meno la sede in cui si elaborano progetti politici; esso diviene piuttosto il bersaglio privilegiato di un processo di smascheramento, teso a mettere a nudo l'incapacità dei rappresentanti del potere, l'interesse dei cittadini e il loro stato di umiliante soggezione. In questo senso appare emblematico il punto di vista di Giuseppe Tomasi di Lampedusa, pieno d'ironia, pensata come sintesi di distacco aristocratico. Forse ha capito che allo scrittore non si chiede più l'eroismo di una classe feudale, ma la naturale mutevolezza di caratteri osservati nella

³ Ibidem, p. 6.

⁴ Cfr. ibidem.

realtà quotidiana. L'ottica dall'interno con cui il mondo della Sicilia è narrato compare nella presenza di nozioni dell'ironia e della storia. L'isola ha una sua storia che la genera e rigenera. Nella scelta di una narrazione mimetica l'insularità diventa una proprietà imprescindibile. Consolo non inventerebbe l'isola se non vi fosse venuto al mondo, se nella vita, nella scrittura non fosse venuto incontro ad esso e se non l'avesse raccontato tramite le vicissitudini dei compaesani. Pubblicando i suoi scritti, Consolo ha salvato dall'oblio inerente all'oralità le storie dolorose e fragili. Sembra che, simbolicamente, lo scrittore abbia saldato un debito nei confronti degli interlocutori del paese natio.

Non si tratta, in questa analisi, di propugnare uno scavalcamento delle gerarchie né di rinnegare gli interessi degli scrittori; invano si cercherebbe in queste opere un progetto di riforma della società in base a nuovi valori. Mondo insulare e mondo della penisola sembrano impermeabili. Eclettico Capuana non tanto lontano dalla realtà del naturalismo di Verga rappresenta la follia proprio tramite uno studio "clinico". Nella poetica che sembra quella di un generico realismo, Consolo varca la soglia della finzione e recupera le forme testuali della verità quasi documentaria: struttura e tono del reportage, appendici forniti dalla storia, narrazione in terza persona. Un'idea di narrazione polimorfica potrebbe risultare una necessità di inquadrarsi all'interno di una prospettiva di moderno umanesimo delle contraddizioni.

Ferruccio Parazzoli ha ammesso di sentirsi come Ismaele — il protagonista di *Moby Dick*. Invece, però di andarsene per mare, lo studioso si accontenta di svolgere la ricerca tra gli amici⁵. In Mondadori, la sua casa editrice, Consolo viene considerato uno dei più ascoltati scrittori italiani. "Quando dice fa opinione" — ricorda Parazzoli⁶. Se lo scrittore si riferisce alla quotidianità politica, lo fa direttamente come nella constatazione rapportata alla situazione del settembre del 1994: "Io credo che chi ci governa sia affetto da una grave malattia mentale. [...] Tutti i suoi gesti, tutte le sue azioni, tutti

⁵ Cfr. F. PARAZZOLI: *Il gioco del mondo...*, p. 54.

⁶ Ibidem.

gli ordini, tutto quanto lui dispone è all'insegna dell'irrazionalità e della follia"⁷. Prendendo le mosse dal mito sul Cavallo inventato da Ulisse, Consolo cerca di individuare un'ipotesi fondamentale dell'illusione vissuta dall'Italia dopo la seconda guerra mondiale; l'illusione dell'Itaca e cioè dell'armonia, della storia e degli affetti. Dopo le tragedie subite c'era bisogno di razionalità e di ordine che potevano essere visti come tappe di un possibile recupero della ragione. Va poi sottolineato, sul piano delle corrispondenze fra la ragione e la follia che questa oscillazione è diventata una costante della storia dell'Italia.

Consolo dichiara decisamente il desiderio di testimoniare il senso storico del suo tempo. In questo caso la testimonianza riguardante la situazione del paese è un espediente narrativo esemplare della tecnica della trasformazione che si gioca su capovolgimenti. La generazione di Consolo ha conosciuto un mondo che era la civiltà contadina e che poi ha cominciato a sostituire la vita con le cose, con la merce. In conseguenza è accaduto lo spostamento della centralità dell'essere e la sua sostituzione con l'avere. La rapidità di questo processo ha lesionato anche le altre sfere dell'attività umana. Secondo Consolo il movimento delle masse contadine ha portato alla distruzione della cultura popolare.

Anche un discorso svolto dallo scrittore sui colpevoli di questo stato di cose indica chiaramente i politici un primo luogo e poi gli intellettuali. Questa idea di responsabilità sopravvive nella coscienza letteraria consoliana, specialmente quanto il narratore sottolinea la propria provenienza siciliana. In questo paesaggio dell'Italia corrotta e arretrata, Milano è cominciata ad essere considerata come la città dell'utopia, senza sopraffazione e violenza. Non è quindi per un caso nemmeno da questo punto di vista, in fondo, che Vincenzo Consolo come Verga e Vittorini, approdò a Milano. Con il passare di tempo nasce la delusione. La cosa da notare subito è la convinzione di Consolo della responsabilità maggiore della Milano moderna, siccome più dotata nel campo di lavoro e di cultura, della digradazione e dell'avvilimento.

⁷ Ibidem, p. 25.

Si capisce ancora meglio, così, perché sia proprio quest'inclinazione a renderci più coscienti e più sensibili ai problemi della realtà circostante. Esaminando il percorso dello sviluppo del romanzo politico, Consolo pronuncia apertamente la sfortuna di Sciascia e di Pasolini. Il primo è stato dimenticato, il secondo invece, è stato imbalsamato in una nicchia di santità laica. Nelle sue narrazioni ci si rivolge come un'ultima volta a uno spazio e a un tempo che stanno per svanire definitivamente. Attingendo ai maestri come Verga, Pirandello, Vittorini, Consolo vuole mettere in evidenza una realtà che si può raccontare. Non consumata dall'informazione, dalla televisione o dai giornali ma capace di far sopportare e di capire la realtà.

Una delle caratteristiche di questo modo robusto di narrare è quel ricorso frequente alla parola "armonia" che è diventata una parola chiave nel suo vocabolario di scrittore. Si scopre così che, correntemente alla sua essenza patetica, questa parola, come specchio e rappresentazione dello sguardo che lo affronta, può diventare un espediente che renderà più facile il conciliarsi con la vita e con la realtà.

È altrettanto importante mettere in evidenza un'altra costante della produzione letteraria consoliana e cioè, la volontà di decifrare un passato remoto. L'atteggiamento di protesta contro la dissacrazione del nostro tempo. Gli elementi della materia che diventano veri e propri protagonisti della memoria di Consolo sono tra l'altro: le pietre, le piante e il mare. La loro capacità di ipostatizzare lo sguardo che li contempla e di oggettivarlo in una forma visibile, non si trasforma mai in pura contemplazione ma cambia nell'esperienza interiore. La memoria del mondo ormai dimenticato e trascurato diventa anche il modo per salvarlo. Con questo espediente lo scrittore vuole opporsi al senso della precarietà del mondo moderno. Nella prefazione al saggio di Basilio Reale lo scrittore constata:

Ho sempre pensato la letteratura siciliana (e non solo la letteratura, ma la pittura, la scultura, la musica: l'arte insomma) svolgersi su due crinali, su due filoni o temi distinti: quello della storia e quello dell'esistenza (o della natura, o del mito)⁸.

⁸ V. CONSOLO: *Prefazione*. In: B. REALE: *Sirene siciliane. L'anima esiliata in "Lighea"* di Giuseppe Tomasi di Lampedusa. Bergamo, Moretti & Vitali Editori, 2001, p. 15.

La memoria di quel mondo viene conservata anche nella dimensione di fuga dal paese. La fuga che è possibile forse solo in letteratura. La letteratura come possibilità di staccarsi dalla Sicilia, pur restando in Sicilia: l'esilio dall'interno.

Molto legato ai valori come l'orgoglio, l'umiltà e il pudore, Consolo constata che la mancanza di pudore che ormai fa parte di ogni settore dell'attività umana, lo disorienta e offende. La paragona a una forma di violenza, come nei teatri anatomici quando si squadernavano i corpi.

Parlando dell'importanza della memoria, lo scrittore rievoca la testimonianza di Pirandello, vissuta a circa due anni e legata ad un'eclisse solare che diventa un autentico archetipo della scrittura pirandelliana e un'ipostasi che è presente anche nella narrativa di Consolo⁹. La prova di ricostruire questa memoria storica riguarda un mondo in cui la memoria sta per annullarsi. Ne rimangono solo delle apparenze e degli stereotipi. Per salvare questa realtà acquisisce soprattutto una forza dell'espressione linguistica, il richiamo alla lingua: unico segno realmente distintivo e significativo di appropriazione del mondo nelle possibilità di narrarlo, il che vuol dire per Consolo di ricrearlo narrativamente. Non a caso Giulio Ferroni riconosce allo scrittore il merito di essersi mosso alla ricerca di un linguaggio capace di unire in sé "la curiosità storica e razionale di Sciascia e il violento plurilinguismo di Gadda"¹⁰. Per Consolo la forza stilistica e inventiva diventa simbolo dell'aspirazione barocca a inglobare i diversi aspetti del reale in un complesso eterogeneo, ma organizzato.

Le stesse ansie e inquietudini che, come si è visto, stanno a fondamento della ricerca dello scrittore siciliano, permeano altrettanto la prosa di diversi autori legati alla loro terra, alla loro regione, al loro quartiere. Il rapporto con il nichilismo del Novecento, la crisi di valori, la ridefinizione dell'identità, i temi fondamentali non solo dell'opera di Consolo non solo hanno volto l'attenzione di molti su

⁹ Consolo, questa prosa, la nomina "la memoria di un'eclisse", cfr. F. PARAZZOLI: *Il gioco del mondo...*, p. 29.

¹⁰ G. FERRONI: *Storia della letteratura italiana*. Milano, Einaudi, 1991, p. 129.

questi problemi ma sono anche stati oggetto di analisi di vari critici¹¹. Joanna Ugniewska, nella parte conclusiva del saggio di Matteo Collura ci ricorda che l'autore, attingendo al modello vittoriniano del viaggio orientato verso i luoghi dell'isola d'infanzia e di origine, definisce la propria narrazione come il percorso verso luoghi dove la memoria è stata imprigionata¹².

Nel corso del Novecento la critica aveva riesaminato con accenti più serrati il ruolo degli autori siciliani. Alcuni di loro come Elio Vittorini e Leonardo Sciascia e un po' più tardi Giuseppe Tomasi di Lampedusa sono stati premiati con il Nobel per la letteratura, gli altri hanno goduto un notevole successo editoriale. Nel quadro di questo pensiero siciliano non sarà luogo d'azione a sancirne il suo carattere originale. È vero che le narrazioni consoliane sono ambientate nella Sicilia, ma accade che le opere degli autori rievocati presentino i contesti geografici più neutri e generici. Da questo punto di vista, dunque, la provenienza potrebbe risultare un mero dato anagrafico. Ma in effetti la personalità consoliana era lungi dal limitarsi a tale rapporto tra la terra di nascita e le scelte future, tra l'aspirazione e i contrasti della vita, rapporto in certo modo risolto nella posizione dello scrittore di estrema apertura verso il reale, quale era propria di una scrittura che avverte in sé il continuo bisogno di nuovi orizzonti e di nuove situazioni.

Se si volesse configurare la letteratura d'arte come perenne conflitto di "rappresentazione" e di "intellettualità", si dovrebbe tornare mentalmente allo Stilnovismo, ma la presenza del momento intellettualistico è percepibile anche nell'arte moderna. Nel suo saggio dedicato agli scrittori siciliani del Novecento, Massimo Naro constata che l'atteggiamento intellettuale degli scrittori isolani si innesta sulla loro provenienza, non solo nel senso anagrafico o geografico, ma molto più profondamente, con le implicazioni etiche come antichi modi

¹¹ Cfr. G. PELLEGRINO: *Lotta, memoria e responsabilità: Eraldo Affinati*. In: *Scrittori in corso. Osservazioni sul racconto contemporaneo*. A cura di L.A. GIULIANI, G. LO CASTRO. Soveria Mannelli, Rubbettino, 2012, p. 155.

¹² Cfr. M. COLLURA: *Na Sycylii*. Przeł. J. UGNIĘWSKA. Warszawa, Fundacja Ze-szytów Literackich, 2013, p. 158.

di percepire il mondo a partire dalla terra di nascita¹³. L'esperienza siciliana diventa una specie di prospettiva nella quale gli autori contrappongono l'isola ad ogni terraferma. Più netti sono i contorni dell'isola, più il mondo fa da sfondo, diventa il miraggio. Così, quando lo sguardo degli scrittori entra "dentro" l'isola, la descrizione della concretezza fisica dello spazio non perde mai di vista gli elementi "strutturali" della Sicilia stessa. Una concretezza descrittiva che non trascura la peculiarità funzionale di questa scrittura, di esprimerne la gratitudine e la nostalgia. Questa caratteristica dell'ottica siciliana viene confermata fortemente nell'analisi del titolo dell'opera di Antonio Di Grado *Finis Siciliae*¹⁴ svolta da Anna Tylusińska-Kowalska nella parte introduttiva al volume dedicato alla produzione artistica di Leonardo Sciascia, Gesualdo Bufalino, Vincenzo Consolo, Luisa Adorno e Matteo Collura¹⁵. Nel commentare il titolo del libro citato del Di Grado e il contenuto del proprio volume, la studiosa sottolinea la funzione del diversificato paesaggio siciliano da cui scaturisce il mito della tradizione, del legame con la terra di nascita e della storia non sempre felice.

Pirandello ha già definito le caratteristiche di questa specie di ottica, usando il termine "raziocinare" per questo modo di esaminare: volutamente più lento, più pacato, meno calcolante e più poetico, ma sempre capace di focalizzare l'attenzione sulle questioni problematiche e urgenti del tempo. Le cose hanno un volto diverso nel senso che qui sono appunto gli scrittori a porsi delle domande che nelle altre parti del mondo si pongono dei filosofi: sull'esistenza, sulla verità, sulla giustizia e sul potere. Gli echi dello stesso dibattito sorgono nei pensieri di Gesualdo Bufalino che si chiedeva se ciò che l'uomo sperimenta sia conclusivo o provvisorio, reale o illusorio? Nelle sue

¹³ Cfr. *Sub specie typographica. Domande radicali negli scrittori siciliani del Novecento*. A cura di M. NARO. Caltanissetta—Roma, Salvatore Sciascia Editore, 2003, p. 6.

¹⁴ A. DI GRADO: *Finis Siciliae. Scrittura nell'isola tra resistenza e resa*. Acireale—Roma, Bonanno, 2005.

¹⁵ Cfr. *Literacki pejzaż Sycylii. Leonardo Sciascia, Gesualdo Bufalino, Vincenzo Consolo, Luisa Adorno, Matteo Collura*. Red. A. TYLUSIŃSKA-KOWALSKA. Warszawa, Wydawnictwo DiG, 2011, p. 9.

opere l'isola diventa metafora della teatralizzazione della vita¹⁶. Vale ancora aggiungere che nella sua ricerca appare chiara la volontà di valutare questa "qualità interrogante" della letteratura siciliana.

Questo capitolo, di carattere esclusivamente introduttivo, si limita a considerare alcuni nomi e testi esemplari di questa lunga e complessa storia letteraria. La problematicità della letteratura siciliana si comprende nell'antirazionalità della poesia di Bartolo Cattafi, nell'opposizione tra certezza e dubbio nei libri di Giuseppe Antonio Borge-se, nella contrapposizione tra fede e follia nei testi di Lucio Piccolo e Carmelo Samonà nella rappresentazione della dignità umana nelle opere di Elio Vittorini, nella ricerca del senso della vita in Francesco Lanza o in Nino Savarese, nella felicità perduta in Ercole Patti, nel nichilismo esistenziale in Sebastiano Addamo, nel dramma dell'emigrazione nella poesia di Stefano Vilardo, nell'impegno intellettuale di Vincenzo Consolo, nella protesta contro le violenze quotidiane di Dacia Maraini, nell'angoscia esistenziale nella narrativa di Gianni Riotta, Giosuè Calaciura e Roberto Alajmo. Consolo si realizza nella sua coscienza dell'intellettuale, egli misura costantemente la propria sorte d'uomo di cultura. Allude in questo modo alla tradizione l'iniziatore della quale viene considerato Dante — il primo intellettuale in senso moderno. Il sapere ritrovato è tutto orientato in senso "morale" e la reintegrazione della cultura nel destino dell'uomo segna un punto fermo nella storia della civiltà letteraria¹⁷. La caratteristica che unisce ambedue i personaggi è la coscienza "militante". Alla letteratura siciliana è stato quindi assegnato il privilegio di colmare un ritardo, a sua volta necessario per riflettere sul valore e sulla ragione dell'esistenza umana.

Giulio Ferroni denuncia la tendenza ad apparizione degli scrittori impegnati su altri terreni. Lo scrittore si pone cioè di fronte a un mondo passato e la sua continuità nel mondo postmoderno con gli strumenti mentali e catalogatori con cui aveva sempre osservato la

¹⁶ Cfr. J. UGNIĘWSKA: *O zaletach peryferyjności, czyli jak można być Sycylijczykiem*. W: *Literacki pejzaż Sycylii...*, p. 37.

¹⁷ Cfr. S. BATTAGLIA: *Mitografia del personaggio*. Milano, Rizzoli Editore, 1968, p. 516.

resistenza della Sicilia continuamente decrescente¹⁸. Di qui il richiamo ad un rapporto difficile ma molto efficace tra memoria storica e ricerca linguistica, alle quali Consolo riconosce di essere “a livello d’indagine”. Un “livello” situato evidentemente nell’aver stabilito un nuovo rapporto con la realtà in cui appaiono mutati i fattori stessi del passato. Alla narrativa ha assegnato il dovere di confrontare la violenza del passato e quella del presente e provare la presenza della stessa continuità di un modo di soffrire e di cercare la via di salvezza.

L’interesse per questi scrittori, che, con precisa terminologia, sono stati definiti siciliani, non è un fatto recente, ma ancora in fase di sistemazione critica. Nell’ottica della ricezione che esprime l’orizzonte dell’opera letteraria, si scorge negli scrittori siciliani la coscienza di un dramma e di un dissidio psicologico e quindi la profonda serietà morale dell’ispirazione. L’indagine più recente, mentre respinge l’interpretazione che fa degli autori siciliani le figure periferiche, accetta alcune conclusioni critiche precedenti, ma le integra con una nuova serie di proposte e di riconoscimenti. Vincenzo Consolo vive nella tradizione segnata dagli studiosi quasi esclusivamente per il fatto che fu l’amico, l’ammiratore e l’ereditario letterario di Leonardo Sciascia. Ma accanto a questa immagine esiste un’altra figurazione civica di Consolo, quella del letterato enciclopedico, che fa sentire nelle sue opere, con l’ardore della scoperta e l’ansia di comunicarla, tutto l’amore della scienza, della storia e della cultura.

E non è da dimenticare il contegno civile di Vincenzo Consolo. Anche se opera nell’ambiente milanese, in uno stadio di involuzione più profonda, non è lontano dall’atteggiamento di partecipazione. Anzi, risulta propenso a stabilire fra la letteratura e la vita quotidiana un legame, in cui si celebri la nuova teorizzata libertà e dignità del letterato.

La letteratura che prende avvio dalla Sicilia è caratterizzata dalla straordinaria pluralità e varietà delle voci in cui si esprime

¹⁸ Cfr. G. FERRONI, A. CORTELLESA, I. PANTANI, S. TATTI: *Storia della letteratura italiana. La letteratura nell’epoca del postmoderno. Verso una civiltà planetaria 1968–2005*. Vol. 17. Milano, Mondadori, 2005, p. 87.

il sentimento di una cultura letteraria assai più complessa e insieme obbediente a molte sollecitazioni. Una letteratura di transizione, segnata da parecchie fortissime personalità di orgogliosi cantori della propria terra e capostipiti della civiltà antica, e da una propensione ai tentativi e agli esperimenti, in cui si rispecchia la vita difficile, contraddittoria, irta di delusioni e di utopie, di un mondo che si dibatte nella travagliosa ricerca di un nuovo ordine politico, morale ed intellettuale.

Esperienza intima e reale è quella che Consolo invera nelle sue opere e che egli fa conoscere distinguendo, su un fondamento assiologico due cose: il valore metaforico di vicende individuali nelle quali ciascuno può ritrovare le proprie passioni e il valore universale dei fatti della storia siciliana con le loro proiezioni ed interpretazioni. Bisogna quindi accostarsi alle opere consoliane come a una cronaca, i cui personaggi rappresentano una specie di *dramatis personae*, capaci di facilitare il passaggio dalla confessione e dall'indagine psicologica e antropologica ai processi della conoscenza di una più profonda e più complessa realtà, quella che non vive costretta nei limiti di questo, cioè, isolano, spazio.

Il significato che assumono gli eventi riportati da Consolo nelle narrazioni, per esempio la strage che conclude il suo ultimo romanzo, risulta assai vasto. *Lo spasimo di Palermo* sembra una sconfitta della ragione di fronte alla violenza, invece secondo il messaggio metaforico può assumere il valore della presa di coscienza della società civile rinata.

Nei romanzi consoliani vi è presente un'immensa esperienza di vita, ed è presente come può esserla a chi non solo la contempla ma anche a chi si mescola fra la vita. I *flashback* che illuminano l'infanzia difficile dei protagonisti consoliani, la fuga dall'isola e il deludente soggiorno a Milano sono raccontati come il dramma umano che appartiene all'universale travaglio. Questa prosa ci offre, alle soglie della civiltà postmoderna, un'ampia documentazione di fatti e di figure, un quadro mobile e profondo delle società e delle storie diverse.

Non sorprende affatto, quindi, che in polemica con l'esistenza e la funzione del confine gli scrittori siciliani non abbandonassero il carattere della loro terra, indicando come correlato della sua consi-

stenza non la limitatezza causata dal mare, ma la fermezza della vicinanza del continente. Nell'immaginario degli autori siciliani l'isola risulta dunque un paesaggio percepito prima staticamente (da lontano) e poi dinamicamente (dall'interno), in una dialettica giustapposta tra "dentro" e "fuori", tra spazio guardato e spazio vissuto che corrisponde alla duplice essenza dell'isola stessa, che è per definizione un luogo d'accesso posto al confine con mare, uno spazio in cui si abita in uno spazio in cui si viaggia. Per i siciliani le relazioni di spostamento seguono questa fenomenologia lineare di inoltramento (varcare il confine, passare il mare), che si accorda a un'inclinazione all'esplorazione delle direzioni ben determinate come: l'America, l'Italia e l'Europa occidentale.

Nell'intreccio di queste istanze antitetiche ancora più nitido sembra il capovolgimento della situazione siciliana, che affonda in complesse dinamiche sociali e antropologiche. La Sicilia, dall'essere terra di emigrazione, è diventata la terra di immigrazione. La sintesi più valida del ribaltamento avvenuto, la dobbiamo a Leonardo Sciascia che nel suo racconto intitolato *Il lungo viaggio* presenta la partenza dei clandestini da una spiaggia tra Gela e Licata in cui adesso approdano gli immigrati dal Nordafrica. Un'attenzione più dettagliata al rapporto fra la letteratura e la storia viene espressa molte volte nei libri degli scrittori siciliani contemporanei. All'efficacia della storia reinterpretata dalla scrittura non si può non accostare quella della produzione letteraria sempre più florida che spesso coincide con la prima.

L'attenzione per la scrittura siciliana è un fenomeno rilevante e procede di pari passo con le vere esplorazioni delle presenze letterarie che si compiono sempre più sistematicamente. Accanto agli autori e ai temi di massima rappresentatività, vi si trovano quelli più recenti che completano l'artistico panorama siciliano. Tra gli argomenti narrati quelli più frequenti riguardano l'espatrio (in America, in Africa, in Germania) e l'attuale condizione della penisola siciliana. Non di rado gli scrittori siciliani tendono a rappresentarsi in questo luogo in cui si concretizza la loro invenzione. Del ritorno in Sicilia scrivono dunque: D'Arrigo, Brancati, Vittorini, Consolo. Secondo Ignazio Romeo: "Tornare significa infatti anche, metaforicamente,

scavare in se stessi e nella propria storia, cercare l'estraneo in quello che si è familiare: guardare, insomma, in profondità e a distanza"¹⁹. Ma è vero anche che da questo spazio limitato fisicamente si aprono i grandi percorsi della cultura e della fantasia.

Sono due elementi fondamentali che reggono l'asse assiologico della letteratura siciliana, il primo riguardante il dibattito relativo all'attuale e storica esistenza umana e il secondo relativo alla letteratura stessa e il suo ruolo nella nostra modernità. Non si tratta di due realtà distintive che finiscono con lo scontrarsi ma di due componenti che complementandosi occupano un posto considerevole nel panorama letterario non solo siciliano o italiano. La forza dell'autoriflessione letteraria degli scrittori siciliani finisce nella maggior parte dei casi come il metadiscorso. Le domande sul senso dell'arte, poste da Verga e Pirandello — i primi esploratori di tale problematica, hanno un carattere ben definito. Una specie di slittamento metonimico da una fase di lotta per la ricchezza ad uno stadio di lotta per la parola, il contrasto essere/apparire, la permanenza del binomio vita/teatro diventano motivi costanti di chi vuole autointerrogarsi. Non meraviglia dunque il fatto che tutto ciò che Pirandello nomina nei *Quaderni di Serafino Gubbio operatore* "il tumulto della civiltà" trae l'ispirazione dalla figura leopardiana del poeta "inattuale" che ha provocato la discussione sulla relazione tra la scrittura e la lettura, l'autore e il pubblico²⁰.

Si radica ai nostri occhi l'opinione che la Sicilia sia soltanto il simbolo, l'espedito che consente di stabilire un contatto tra l'uomo e la sua identità. Vincenzo Consolo si dedica alla stesura delle sue opere ricorrendo alla pluralità linguistica che caratterizza la sua espressione letteraria. Accanto all'uso del lessico dell'italiano comune, il prosatore si serve del dialetto siciliano con delle varietà di re-

¹⁹ I. ROMEO: *Passare il mare. Dall'emigrazione all'immigrazione: cento anni di memorie e racconti nelle pagine degli scrittori siciliani*. Palermo, Regione Siciliana, Assessorato dei beni culturali ed ambientali e della pubblica istruzione, Dipartimento dei beni culturali, ambientali e dell'educazione permanente, 2007, p. 12.

²⁰ Cfr. L. FAVA GUZZETTA: *Dalle domande della scrittura alle domande sulla scrittura. La coscienza letteraria dei siciliani*. Caltanissetta, Sciascia, 2003, p. 11.

gistri e di toni dal domestico familiare al lirico-volgare²¹. Giuseppe Bellia, analizzando il modo di scrivere consoliano, parla dell'autonomo sviluppo del filone gaddiano rafforzato dalla ricerca costante di linguaggi antichi, di tradizioni locali e di ritualità arcaiche. E nell'affermato gusto barocco dello scrittore riconosce il meccanismo di un reperimento o di un ritrovamento della parola e non della sua invenzione²². Rifiuta le parole e i pensieri comuni, cerca con accuratezza quelle che rinchiudono il più d'accessori, esimio soprattutto nella scelta degli epiteti e dei verbi. Mira ad esprimere molto in poco. Ha l'idolatria della parola, non solo come espressione dell'idea, ma staccata, presa in sé come suono, attento a separare le parole nobili dalle plebee, le poetiche dalle prosaiche, ed raccontare tutto con sincerità. Anche nell'uso delle parole poetiche Consolo segue l'ultimo Verga che invade lo strato sintattico introducendo le formule dubitative. Con questo procedimento lo scrittore ha dichiarato l'allontanamento dal centro ed ha espresso la mancanza di una univocità dei significati²³. La prosa consoliana manifesta un'inquietudine uguale causata dall'assenza dell'interlocutore immediato inscrivendosi nell'attuale discorso sulla comunicazione letteraria. Lia Fava Guzzetta nomina Consolo "un intellettuale meridionale, consapevole di una 'ferita', di una esclusione e di uno sradicamento"²⁴ che si applica allo studio profondo del passato troppo facilmente rifiutato dalla società odierna. La difficoltà sta nell'impossibilità dell'abbinare la parola di oggi alla rappresentazione della Sicilia di una volta. La narrazione che avviene per frammenti viene paragonata a volte alla dimensione del *reportage* giornalistico. Anche Giuseppe Traina nel suo saggio dedicato allo scrittore siciliano mette in rilievo l'importanza di questo genere destinato da Consolo alla testimonianza degli avvenimenti accaduti negli ultimi anni come, per esempio, i funerali dello studente Walter Rossi, militante della sinistra extraparlamentare ucciso

²¹ Cfr. G. PASSARELLO: *Un'isola non abbastanza isola*. Palermo, Palumbo, 2007, p. 136.

²² Cfr. G. BELLIA: *L'obliquo percorso della memoria. La scrittura di Vincenzo Consolo tra storia, ritualità e sdegno*. In: *Sub specie typographica...*

²³ Cfr. L. FAVA GUZZETTA: *Dalle domande della scrittura...*, p. 15.

²⁴ *Ibidem*, p. 19.

dai neofascisti²⁵. Perciò, per evitare l'ambiguità del discorso, Consolo ricorre più volte ad un referente diverso dalla scrittura, appartenente invece al campo delle arti figurative, come i quadri di Antonello, di Caravaggio e di Raffaello, i dipinti di Clerici.

Il romanzo *Lo spasimo di Palermo* vuole essere infatti la manifestazione della forza stilistica orientata verso la ricreazione di una speranza di giustizia e di razionalità nel modo in cui dominano oppressione e terrore anche se la sospensione della comunicazione tra un padre e un figlio espressa tramite il motivo di una lettera rimane una tra le scene più suggestive di questo romanzo che tratta dell'impossibilità della continuazione di scrivere. Consolo è cosciente delle conseguenze della postmodernità così come lo era George Steiner che nel *Linguaggio e silenzio* parla dell'esaurimento dell'era verbale e del dominio delle forme "postlinguistiche" e addirittura del silenzio parziale²⁶.

²⁵ Cfr. G. TRAINA: *Vincenzo Consolo*. Fiesole, Cadmo, 2001, p. 21.

²⁶ Cfr. G. STEINER: *Linguaggio e silenzio*. Milano, Garzanti, 2001, p. 56.

Capitolo II

Il tema dell'ingiustizia come violazione del tabù

L'esigenza dell'impegno

„Scrittore isolato, e solitario, sciolto cioè da legami politici [quali crede] dovrebbero essere gli scrittori, liberi da impegni partitici, ma legati da impegni ideali, morali, storici”. Con queste parole Salvatore Mazzarella definisce l’atteggiamento ideologico di Consolo¹. Parlare dell’ingiustizia, della sofferenza e dell’umiltà nella cultura occidentale significa addentrarsi in una zona pericolosa. Di solito questi argomenti vengono sviluppati in un discorso dedicato alle radici cristiane della nostra civiltà e quando si espone la nozione di sofferenza in una dimensione universale. Il divieto, l’esteticità, l’inopportunità e la convenzione — tutti i concetti indicati appaiono quando si parla del tabù. Esso diventa una sempre più diffusa zona che interessa l’esperienza morale al pari di quella concettuale e da cui l’uomo di cultura si sente attratto e nello stesso tempo deluso. I critici e i lettori sono convinti che lo scrittore sia caratterizzato da “una profonda tensione etica che lo avvicina ai grandi moralisti del passato, tesi ed attenti al compito di descrivere l’uomo nella sua mutevole, e pure,

¹ S. MAZZARELLA: *Dell’olivo e dell’olivastro, ossia d’un viaggiatore*. “Nuove Effemeridi” 1995, n. 29, p. 65.

eterna storia"². E non basta dire che lo scrittore è propenso a fare del suo stile "un mezzo di intervento e di rivolta, ma anche di proposta umanistica"³. Per tale ragione, l'esortazione a non fargli mancare "l'impegno per la giustizia e il risalto netto della voce dei deboli" diventa l'elemento fermo della sua narrativa⁴. Nati spesso dalla suggestione delle letture, degli incontri e delle polemiche dell'attualità, i dilemmi che muovono la riflessione del narratore siciliano relativo alla distinzione tra lo scrivere e il narrare si avvicinano nella loro forma e contenuto all'esercizio scrittorio "capace di incidere sul reale in senso conoscitivo e trasformativo"⁵, ideati nei turbini della realtà estranea e vergati su molteplici esperienze, fino a costruire una congerie omogenea e ordinata di sequenze. Dice Consolo:

Dopo Hiroshima e Auschwitz, dopo Stalin e Sarajevo, dopo tutti gli orrori di oggi, quei mostri profetizzati da Kafka o da Musil, da Eliot, da Joyce o da Pirandello, sono diventati mostri della storia. Questi mostri credo che la letteratura, il romanzo abbia oggi l'obbligo di affrontare. Altrimenti è alienazione, fuga, colpevole assenza, se non complicità⁶.

Considerando la genesi della scrittura consoliana, è necessario sottolineare lo stretto legame che intercorre fra la complessità delle cose e le vibrazioni affettive e razionali che costituiscono il tratto distintivo della sua scelta di scrittura.

² F. DI LEGAMI: *Vincenzo Consolo. La figura e l'opera*. Marina di Patti, Pungitopo, 1990, p. 28.

³ Ibidem, p. 6.

⁴ Cfr. C. TERNULLO: *Vincenzo Consolo: dalla Ferita allo Spasimo*. Catania, Prova d'Autore, 1998, p. 30.

⁵ F. DI LEGAMI: *Vincenzo Consolo...*, p. 6.

⁶ V. CONSOLO: *Fuga dall'Etna. La Sicilia e Milano, la memoria e la storia*. Roma, Donzelli Editore, 1993, pp. 51–53. (Dalla nota dell'editore: l'intervista a Vincenzo Consolo raccolta in questo volume è stata effettuata il 25 giugno del 1993 a Roma. L'incontro era stato organizzato dall'Imes (Istituto meridionale di storia e scienze sociali), nell'ambito di una iniziativa intitolata "Percorsi di ricerca", tesa a indagare l'interazione tra la vicenda umana e l'itinerario intellettuale di alcune figure particolarmente significative della cultura del nostro tempo).

A ben vedere i tratti che segnano le opere consoliane sono caratterizzati da una propria articolazione della realtà attraverso una comunicazione più immediata e da una responsabilità etica e civile: la presenza di ciò che ha contraddistinto la maggior parte della sua esistenza. Non sarà un caso che all'interno dell'opera il pensiero sul ruolo della produzione letteraria si presenti con frequenza: accompagnato dal senso di una necessità naturale e spesso corretto da una speranza nella capacità della scrittura di mettere ordine e di "portare armonia là dove c'è caos e quindi impossibilità di comunicare"⁷. Si pensi alla confessione dello scrittore stesso: "La mia ideologia o se volete la mia utopia consiste nell'oppormi al potere, qualsiasi potere, nel combattere con l'arma della scrittura, che è come la fionda di David, o meglio come la lancia di Don Chisciotte, le ingiustizie, le sopraffazioni, le violenze, i mali e gli orrori del nostro tempo"⁸. Le allusioni a David e a Don Chisciotte mettono in rilievo la consapevolezza che la riflessione e la scrittura, e soprattutto una scrittura eticamente e politicamente impegnata, sono una missione.

All'atteggiamento di una tale consapevolezza sono dedicate tutte le narrazioni consoliane. Secondo Vincenzo Consolo la narrativa dovrebbe esprimere una responsabilità civile e prendere posizione davanti agli avvenimenti. L'accostamento della scrittura e della responsabilità testimonia la sua personale forma di opposizione o di impulso verso qualcosa di migliore. Quello che conta nelle opere consoliane sono la verosimiglianza dell'osservazione morale, la consapevolezza ritradotta in disincanto e in frustrazione delle speranze, la ribellione, e infine, l'indagine. È possibile comprendere più a fondo le scelte espressive di Consolo confrontando il presente frammento:

[...] lo scrittore oggi ha il compito di dire, di narrare. Narrare oggettivamente in terza persona dei mostri, delle mostruosità che abbiamo creato, con cui, privi ormai di memoria, di rimorso, pri-

⁷ L. CANALI: *Che schiaffo la furia civile di Consolo*. "L'Unità" 1998, il 7 ottobre, pp. 1, 19.

⁸ V. CONSOLO: *Fuga dall'Etna...*, p. 70.

vi dell'assillo di raggiungere una meta, da alienati, felicemente conviviamo⁹.

Per accrescere la forza espressiva della riflessione, Consolo aggiunge al generico e spoglio verbo "narrare" l'avverbio: "oggettivamente" che non solo mostra la direzione dell'accurato lavoro di chi scrive ma rivela la stretta connessione fra il messaggio e la responsabilità dell'esistenza altrui. La preoccupazione dell'avvenire, che interessa scarsamente l'uomo mentre gode dei piaceri mondani, è infatti sollecitata dall'acre percezione del dolore subito nel passato. Il frammento sopraccitato indica il coinvolgimento degli intellettuali nell'ordine etico, determinando gli accessibili modelli della presentazione.

Molte volte viene sottolineato il fatto che quello che sconcerta il lettore è che non vi è stata giustizia in passato e non vi è nemmeno nel presente. Fortunatamente esiste ancora chi non si arrende. Il protagonista del capolavoro consoliano *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, il barone Enrico Pirajno di Mandralisca dichiara la crisi irreversibile del suo ruolo di intellettuale organico alla classe dominante: la consapevolezza di una "Storia come scrittura continua di privilegiati" (SIM, 112), di un'impossibilità delle classi subalterne a far sentire la loro voce e il loro giudizio, si salda alla consapevolezza dei "vizi" e delle "storture" che gravano sui pensieri e sulle parole degli stessi aristocratici e borghesi "cosiddetti illuminati", dell'oggettiva incapacità dei loro "codici" a "interpretare" i problemi delle masse oppresse¹⁰. Dunque l'attaccamento all'esperienza della giustizia deve affrontare continuamente il pensiero della frustrazione e con la temibile insidia della debolezza. Se il pensiero della sconfitta può essere solo attenuato dal grido e dal pianto, sempre pronto a svelare gli indegni comportamenti umani, il rimedio all'impotenza va cercato altrove. Si legga l'ampio pensiero di Giuseppe Amoroso:

Nella prosa di Vincenzo Consolo, quello che appare e percuote e grida e geme è una presenza vera di lacrime e certezze e anche

⁹ Ibidem, p. 22.

¹⁰ Cfr. G.C. FERRETTI: *L'intelligenza e follia*. "Rinascita" 1976, il 23 luglio.

un assiduo riprendere, del tempo, ciò che si è smarrito, non del tutto, non per sempre, portandosi dentro anche i gloriosi cascami della storia [...], questa prosa mostra una solennità intangibile, pure dove si china sulle frange, sui refoli, sui margini, in cerca di colori e oggetti e riti di una volta¹¹.

Dopo aver constatato che l'espressività di questa prosa è dovuta all'argomento analizzato, Amoroso prosegue con la descrizione della scrittura consoliana marcata da una funzione inconfondibile. Il vuoto e l'insoddisfazione dovuti all'avanzare dell'ingiustizia si placano nella convinzione che "la letteratura, il romanzo abbia oggi l'obbligo di affrontare i mostri creati dai potenti. Altrimenti è alienazione, fuga, colpevole assenza, se non complicità"¹². Tramite l'analisi presentata il critico vuole decisamente sottolineare l'atteggiamento spirituale piuttosto romantico dello scrittore e l'espressione dei pensieri come studiata e ripensata. Nell'insieme, la produzione consoliana, secondo Amoroso, ha una sua solida struttura, e fa presagire le future ampiezze di respiro lirico.

I cinque romanzi sottoposti alla presente analisi sono stati scritti nell'arco di oltre trent'anni. La circostanza, ad avvalorare l'immagine di instancabile ribelle che Consolo ha lasciato di sé, non manca di presentare traccia nella varietà degli argomenti, e dei punti di vista che sono diventati i motivi costanti nella sua scrittura. Spesso si ha l'impressione che l'omogeneità della sua prosa risponda a un'intima esigenza di impegno etico, civile, ideologico e sperimentale.

Queste considerazioni, se non illustrano organicamente la poetica della sua prosa, meritano di essere tenute in conto per comprendere, se non altro, i tempi adombrati dai fantasmi delle oppressioni descritte dallo scrittore siciliano. Con *Nottetempo, casa per casa* in Consolo subentra una rimeditazione, una sosta pensosa sui fatti, sui luoghi, la denuncia. Il testo si basa sulla deliberata ricerca del clima apocalittico, preannunciato dal titolo, e sul resoconto mai banale della pena più antica del tempo, della storia, dell'esistere. Come con-

¹¹ G. AMOROSO: *Il notaio della Via Lattea. Narrativa italiana 1996–1998*. Caltanissetta–Roma, Salvatore Sciascia editore, 2000, pp. 464–467.

¹² V. CONSOLO: *Fuga dall'Etna...*, pp. 51–53.

stata Antonio Grillo, abbiamo la forte affermazione della necessità di un impegno da parte degli scrittori¹³. E Consolo, parlando delle questioni di moralità, vuole sensibilizzare la percezione dei lettori. Silvio Perella, accortosi di tale valenza etica, aggiunge: "il fatto è che, giustamente, l'aspetto etico della sua letteratura sta molto a cuore a Consolo"¹⁴. Sa bene lo scrittore che la forza e l'incisività del suo messaggio stanno nell'immediatezza del comunicato espressa dalle narrazioni nei suoi frammenti più drammatici. Il che costituisce, se non una prova del rivolgere la sua attenzione alle sorti degli emarginati, certo una riflessione eloquente sul bisogno di narrare, di raccontare le vecchie e le nuove pene.

E nella torre ora, dopo le urla, il pianto, anch'egli stanco, s'era chetato. Si mise in ginocchio a terra, appoggiò le braccia alla pietra bianca della macina riversa di quello ch'era stato un tempo un mulino a vento, e cercò di scrivere nel suo quaderno — ma intinge la penna nell'inchiostro secco, nel catrame del vetro, nei pori della lava, nei grumi dell'ossidiana, cosparge il foglio di polvere, di cenere, un soffio, e si rivela il nulla, l'assenza d'ogni segno, rivela l'impotenza, l'incapacità di dire, di raccontare la vita, il patimento.

N, 53

La caratteristica principale di quest'articolazione non è la spontaneità peculiare piuttosto dei romantici, ma lo sforzo di trovare le parole più adatte. Grazie al potere di nominare i fenomeni, precedentemente impossibili da esprimere, acquistano l'esistenza, e in conseguenza la propria identità. La forma lirica invece assume una responsabilità che rende possibile l'esistenza di un soggetto e la cognizione di esso. L'anticlimax: "catrame — lava — ossidiana — polvere — cenere — nulla" sottolinea la vanità dello sforzo artistico nei confronti della prepotenza e del dolore che ostacolano il processo creativo. Vengono qui evidenziati, quindi, un appassionato attacco

¹³ Cfr. A. GRILLO: *Appunti su Odisseo e il suo viaggio nella cultura siciliana contemporanea: da Vittorini a Consolo e a Cattafi*. In: *Ulisse nel tempo. La metafora infinita*. A cura di S. NICOSIA. Venezia, Marsilio, 2000, pp. 593—597.

¹⁴ S. PERELLA: *Tra etica e barocco*. "L'Indice" 1992, maggio.

all'ingiustizia che assume valore universale, la contraddittoria asistematicità di un ricerca esistenziale che non esita a dar voce anche alle pulsioni inconscie e persino alle più inconfessabili, confermata nell'elenco degli espedienti retorici che precedono direttamente l'espressione finale dell'impotenza di "raccontare la vita, il patimento". Si potrebbe dire che la scrittura si ponga piuttosto come terreno di conflitto che come luogo della sua soluzione. L'esigenza di messaggio è indubitabile¹⁵. La caustica riflessione dello scrittore sigla l'amara ricognizione sulle cause della caduta delle forti e generose illusioni riguardanti le facoltà comunicative.

Infatti, in una delle sue interviste Consolo dichiara:

È necessario scrivere in una forma non più dialogante e comunicativa, ma spostarsi sempre più verso la parte poetica, perché la poesia è un monologo e quindi ti riduci nella parte del coro dove non puoi che lamentare la tragedia del mondo. Per questo la mia prosa è organizzata in senso ritmico, come se fossero dei versi¹⁶.

Nottetempo, casa per casa è, in confronto al *Sorriso dell'ignoto marinaio*, più compatto, più chiuso in una sua forma ritmica, densa di significati e piuttosto ermetica. E continua:

Ho voluto scrivere una tragedia — niente è più tragico della follia — con scene-capitoli, con intermezzi del coro, che sono le frequenti digressioni lirico-espressive in cui il narrante s'affaccia e commenta o fa eco in un tono più alto, più acceso. Perché questo compattare, perché l'eliminazione della scena del messaggero, dell'anghelos, del personaggio-autore che si rivolge agli spettatori-lettori e narra in termini non espressivi ma assolutamente comunicativi il fatto che è avvenuto altrove, in un altro tempo?¹⁷

¹⁵ Cfr. L. CANALI: *Che schiaffo...*, pp. 1, 19.

¹⁶ *Intervista con Vincenzo Consolo*. A cura di D. MARRAFFA e R. CORPACI. "Italialibri" 2001, www.italialibri.it (data di consultazione: il 28 dicembre 2006).

¹⁷ *Ibidem*.

Infatti, lo spunto questa volta è *tragico*; ma quell'antica ispirazione malinconica diventa antitetica, forse per reminiscenze classiche di simile allegoria a sfondo politico. E specialmente nella sua espressione contiene l'eco della giovinezza povera, triste, ma fiera e disperatamente fiduciosa. Sullo sfondo, per di più, è impossibile non intravedere la forza di questo progetto. La presa di posizione dello scrittore a favore della poesia potrebbe essere interpretata come un attacco a un preciso bersaglio critico. Se la scienza fornisce un'immagine del mondo in cui non c'è posto per le antiche credenze metafisiche, gli strumenti proposti attualmente si rivelano inutili, se non addirittura fuorvianti.

L'obbligo di dare ragione

Nati sul filo della conversazione del passato con il presente, i romanzi consoliani sono intessuti di quella curiosità intellettuale che si pone l'obiettivo di raccontare la realtà. Le narrazioni dello scrittore concorrono ad elaborare il comune problema delle vicende dell'uomo di cultura nel quadro della società odierna. Un compito arduo, tanto che molti scrittori di oggi assistono alla progressiva riduzione del proprio spazio in una società che vive accanto, al di fuori delle loro possibilità. Sembra concentrarsi all'efficacia di testimonianza e di verifica e alla partecipazione dell'individuo all'esistenza comunitaria. Secondo Grazia Cherchi "il narratore intellettuale del nostro tempo non ha altro scampo che la parodia"¹⁸, e l'autore è d'accordo con lei: lo scrivere in negativo, usare tutti gli abrasivi e corrosivi: l'ironia, il sarcasmo testimoniano il valore delle opere¹⁹. Consolo stesso ammette:

¹⁸ G. CHERCHI: *Mille e una notte*. "L'Unità" 1987, il 11 novembre.

¹⁹ Come verrà verificato nelle analisi successive, Vincenzo Consolo valorizza la prospettiva intertestuale e la parodia come forma specifica di un dialogo tra i testi che è diventata una delle sue tecniche preferite a cui ricorre. Lo scrittore nella maggior parte dei casi realizza questo 'dialogo' intertestuale riprendendo la voce altrui e reinterpretandola antitetivamente rispetto al testo di origine. Cfr. M. BILLI: *Dialogo testuale e dialettica culturale. La parodia nel romanzo*

Costruendo storie che erano una parodia della realtà, ma di una penetrazione e di una tale restituzione della verità che riuscivano ad anticipare lo svolgimento della realtà stessa, ad essere profetiche. La stessa cosa fece Pasolini, fuori della finzione letteraria, della parodia, con i suoi interventi sui giornali, con la forza dei suoi *j'accuse*, delle sue provocazioni e delle sue requisitorie, dei suoi Scritti corsari. Non li rimpiangeremo mai abbastanza questi due scrittori civili italiani. Nel mio pendolarismo tra la Sicilia e Milano c'è, prima di tutto, la mia vicenda umana, la mia storia di vita, che poi forse diventa vicenda intellettuale e letteraria²⁰.

Questa coscienza estetica e letteraria nell'ambito della quale l'autore cerca di delineare la funzione e il significato delle componenti della cosiddetta "poetica negativa"²¹ si iscrive nella specificità della letteratura moderna. I protagonisti dei romanzi consoliani rappresentano un catalogo di atteggiamenti diversi orientati verso la lotta contro l'ingiustizia: l'angustia di Gioacchino Martinez ha accanimenti feroci: trovare un senso, placare un malessere, imboccare una "cerchia confidente"²², invece la presa di coscienza del Mandralisca, in realtà, manifesta la sua interna fecondità e incidenza a un livello diverso e anche più profondo²³. Prende così corpo una vicenda romanzesca non organicamente distesa ma articolata in alcuni episodi emblematici, funzionali del protagonista: un aristocratico di provincia, sincero ma cauto patriota, innamorato dell'arte e dell'archeologia, dedito soprattutto agli studi di erudizione scientifica. Proprio a costui accade di trovarsi spettatore degli eccidi di Alcara Li Fusi; ed è appunto la sua vocazione umanistica a consentirgli di capire la giustizia profonda

contemporaneo di lingua inglese. In: *Dialettiche della parodia*. A cura di M. BONAFIN. Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1997, p. 213.

²⁰ V. CONSOLO: *La poesia e la storia*. In: *Gli spazi della diversità. Atti del Convegno Internazionale. Rinnovo del codice narrativo in Italia dal 1945 al 1992*. Leuven — Louvain-la-Neuve — Namur — Bruxelles, 3–8 maggio 1993. Vol. 2. A cura di S. VANVOLSEM, F. MUSARRA, B. VAN DEN BOSSCHE. Roma, Bulzoni, 1995, pp. 583–586.

²¹ R. NYCZ: *Literatura jako trop rzeczywistości*. Kraków, Universitas, 2001, p. 17.

²² G. AMOROSO: *Il notaio della Via Lattea...*, pp. 464–467.

²³ Cfr. G.C. FERRETTI: *L'intelligenza e follia...*

che anima la rivolta contro una legge di oppressione²⁴. Degna di nota è, senza dubbio, l'attenzione alla dimensione simbolica dei contenuti narrativi riguardanti gli atteggiamenti dei protagonisti, aspetto che lo scrittore non trascura, data la sua conoscenza delle questioni letterarie non solo dell'età antica ma anche della moderna. Ma Consolo collega l'aspetto simbolico e reale del problema nella convinzione che la letteratura dovrebbe conoscere il mondo e dare ragione e nome ai disastri dei nostri tempi. E secondo Giulio Ferroni dovremmo essergli grati "di questi lumi che vengono a rischiarare il nostro tempo cupo e notturno, la nostra notte fantasmagorica e telematica"²⁵.

Anche nello studio del passato la curiosità ha un peso considerevole, tanto da costruire un originale canone. Secondo Andrea Zanzotto la narrazione in questo caso non è un soliloquio, è sempre un rivolgersi ai molti che sicuramente partecipano ad una passione; anzi è quasi una preghiera rivolta a non si sa chi o che cosa, mormorata e insistente, interrotta da pause legate ad un loro tempo musicale, e in essa pare si salvaguardi almeno l'unità dell'io, di ogni "io" minacciato dall'oscura follia che irrompe fin dal primo stralunante racconto²⁶. I romanzi consoliani danno degno compimento a un'attività vissuta all'insegna della convinzione basata sul senso di giustizia, confermando quanto fosse ancor viva e inappagata nel loro autore la naturale propensione a parlare al posto altrui, al posto degli oppressi perché estranei al mezzo linguistico usato negli strati acculturati, il quale, precisa Christophe Charle "non permette loro di esprimere le proprie ragioni, e nemmeno le proprie speranze e la propria disperazione"²⁷. I romanzi di Consolo costituiscono una traversata dei luoghi dell'impostura e cioè delle istituzioni: chiesa, scuola, famiglia, amministrazioni della giustizia, partito. L'argomento ricorrente è quello di fare conti con le credenze imposte o che s'impongono.

²⁴ Cfr. V. SPINAZZOLA: *Un discorso facile e difficile*. "L'Unità" 1976, il 4 luglio.

²⁵ G. FERRONI: *La sconfitta della notte*. "L'Unità" 1992, il 27 aprile.

²⁶ Cfr. A. ZANZOTTO: *Vincenzo Consolo: 'Le pietre di Pantalica'*. In: *Scritti sulla letteratura. Aure e disincanti nel Novecento italiano*. Vol. 2. A cura di G.M. VILLALTA. Milano, Oscar Mondadori, 2001, pp. 308–310.

²⁷ Per le idee di Consolo sull'impegno letterario si veda la sua introduzione a C. CHARLE: *Letteratura e potere*. Palermo, Sellerio, 1979.

Scrittore — testimone — osservatore

Senza dubbio gli scritti di Consolo continuano a evidenziare la tensione fra l'autore e il testo, a sottolinearla, a tal punto che, tutta l'opera sembra apparire come una metafora dell'impossibilità di padroneggiare in modo assoluto del proprio testo. Questa inquietudine percorre l'opera di Consolo e unifica i suoi aspetti tematici. Se si scorrono i romanzi consoliani non si tarda ad accorgersi dei frutti dolcissimi dell'esplorazione di larga parte della storia italiana. Nello sguardo mobile, accorto, pungente che lo scrittore volge al mondo contemporaneo c'è un relativismo prospettico, non nuovo nel suo pensiero, ma nutrito nello scrittore siciliano di affabile cultura e sostenuto da esperienze vissute. Nelle narrazioni di Consolo le funzioni di scrittore e di interprete si sono trovate accomunate nella medesima situazione. Non ci sono più le garanzie che consentono un'indipendenza e un'autenticità alle funzioni indicate o se sia possibile il ritorno ad un loro ruolo spirituale e umanistico. La diretta esperienza dei variegati costumi umani aiuta a comprendere la labilità dei parametri di giudizio. Consolo ha sempre agito come una memoria attenta e sensibile del passato che viene accostato agli avvenimenti più recenti di cui egli è testimone e interprete. In *Nottetempo, casa per casa* Consolo stabilisce implicitamente un nesso tra l'Italia degli anni Venti e quella degli anni Settanta, così come nel *Sorriso dell'ignoto marinaio* tra il Risorgimento e gli anni Sessanta e nello *Spasimo di Palermo* tra gli anni Trenta e l'inizio degli anni Novanta, con le morti di Falcone e Borsellino. Rossend Arqués parla direttamente delle fasi storiche, tutte segnate da successive cadute della società isolana e continentale in un pozzo senza uscita e senza possibilità di riemersione²⁸.

Ma è proprio la prospettiva questo fattore decisivo da cui si guarda alle opinioni degli uomini a mettere in crisi le false certezze. La testimonianza di Consolo ha un significato particolare se inserita nel

²⁸ Cfr. R. ARQUÉS: *Teriomorfismo e malinconia. Una storia notturna della Sicilia: "Nottetempo, casa per casa" di Consolo*. "Quaderns d'Italia" 2005, n. 10, p. 80.

coevo dibattito sull'identità della cultura moderna e l'importanza del contributo del passato. L'oggettività è per lo scrittore un'autentica misura dell'impegno, in letteratura come nelle belle arti, e discrimina la percezione fenomenica e i processi cognitivi sottolineando la dimensione "forte" della letteratura. Questa convinzione trova la sua conferma nella constatazione consoliana secondo la quale lo scrivere diventa un confronto con la materia viva e la materia morta. Lo scrittore non vuole esclusivamente accettare l'immagine convenzionale della realtà conservata nelle abitudini e nei rituali. Tale punto di vista determina l'obiettivo fondamentale che, secondo Consolo, si realizza solo nella scrittura come l'unica possibilità di testimonianza, di protesta, e persino di riscatto. L'artista, attraverso l'arte della parola, registra la realtà inafferrabile fino ai tempi odierni, mostrandone la forma e l'importanza.

L'ibridazione dei generi e dei codici serve a moltiplicare i punti di vista. Uno sguardo nostalgico alla memoria dei linguaggi in via d'estinzione vuole sottolineare una relazione tra stabilità e movimento, tra parola e immagine, tra superficialità e profondità simbolica. Il segno distintivo di un vero artista è proprio la facoltà di cambiare la parola in un elemento più sostanziale, più tangibile. Dunque la scrittura per Consolo può assumere diverse funzioni, anche quella confortativa, come nel caso di Petro, protagonista del romanzo *Nottetempo, casa per casa*.

"Uuuhhh..." ululò prostrato a terra "uuhh... uhm... um... umm... umm... umm..." e in quei suoni fondi, molli, desiderava perdersi, sciogliere la testa, il petto. Sentì come ogni volta di giungere a un limite, a una soglia estrema. Ove gli era dato ancora d'arrestarsi, ritornare indietro, di tenere vivo nella notte il lume, nella bufera. E s'aggrappò alle parole, ai nomi di cose vere, visibili, concrete. Scandì a voce alta: "Terra. Pietra. Sènia. Casa. Forno. Pane. Ulivo. Carrubo. Sommacco. Capra. Sale. Asino. Rocca. Tempio. Cisterna. Mura. Ficodindia. Pino. Palma. Castello. Cielo. Corvo. Gazza. Colomba. Fringuello. Nuvola. Sole. Arcobaleno..." scandì come a voler rinominare, ricreare il mondo. Ricominciare dal momento in cui nulla era accaduto, nulla perduto ancora, la vicenda si svolgea serena, sereno il tempo.

Questo frammento parla del grido, o meglio dell'urlo della Sicilia dolente che soffre di un male antico, raccolto da sempre da Consolo, tenuto sempre dentro, prima fatto vedere, ora esploso irrimediabilmente, anche se momentaneamente stemperato, alla fine del frammento, da questo chiasmo "la vicenda si svolgea serena, sereno il tempo"²⁹. L'espressione artistica che trova la realizzazione nella scrittura diventa nella narrativa consoliana la testimonianza di una realtà che non è più trasparente e che di conseguenza genera una sensazione di incertezza e di mancanza di stabilizzazione. Il conforto è sempre la scrittura: raccontare può essere cedimento, debolezza, mentre ritirarsi in se stesso e tacere forse più vale. È la parallela alla lontananza geografica che a Petro sembra essere necessaria per avere dentro sé la chiarezza del dolore, e per riuscire a raccontarne³⁰. Una forte credenza nell'ordine nascosto dei valori rende la scrittura consoliana responsabile ed eticamente stabile. Grazie a questa denotazione assiologica delle sue narrazioni, Consolo viene considerato lo scrittore dei campi esclusi dalla realtà non solo storica ma anche presente.

I momenti delle narrazioni che riflettono sulle vicende umane evocano la pluralità delle circostanze in cui si verificano diversi atti abusivi. Il ridimensionamento della dignità umana imposto dagli sconvolgenti avvenimenti degli ultimi due secoli è analizzato con lo sguardo limpido e disincantato dell'uomo di ragione: il permanere di una giustizia-fiducia insiste nel fatto stesso dello scrivere, che colma, secondo Andrea Zanzotto, fa spazio, fa riapparire radici e racconta di una realtà siciliana divenuta, nonostante le molte sue luci, sempre più emblematica di una delle più devastanti malattie della società e della storia³¹.

Ma l'intellettuale che spoglia l'universo del fascino della sicurezza superficiale pare consapevole dell'irreparabile perdita delle "favole antiche". Nel *Sorriso dell'ignoto marinaio* il punto di vista narrante nonché la voce etico-politica sono affidati non ad un personaggio del popolo ma ad un nobile siciliano, il barone Enrico Pirajno di

²⁹ C. TERNULLO: *Vincenzo Consolo...*, p. 56.

³⁰ Cfr. S. MAZZARELLA: *Dell'olivo e dell'olivaastro...*, p. 64.

³¹ Cfr. A. ZANZOTTO: *Vincenzo Consolo...*, pp. 308–310.

Mandralisca. Questi, pur essendo un aristocratico, non è “un pazzo allegro o un imbecille”, né tantomeno un intellettuale scettico e malinconico come, per esempio, il principe di Salina nel *Gattopardo*. Consolo polemizza idealmente con il modello proposto da Tomasi di una cultura “della crisi”. Flora Di Legami aggiunge che anche il barone di Mandralisca è animato da un criticismo smagato, ma non rinuncia alla fiducia in possibili trasformazioni sociali a favore degli oppressi³². Consolo, come autore moderno, è autonomo e il suo sapere non lo si può staccare dalle sue primarie condizioni linguistiche, culturali, empiriche e soggettive. Rendendosi conto delle conseguenze di questa dislocazione, lo scrittore cerca di stabilire il nesso tra il ruolo dell'intellettuale e l'importanza della cognizione.

Rimanendo dunque ben conscio della varietà delle impressioni umane e della loro incongruenza Consolo, attraverso la narrazione dei fatti esclusi dalla versione ufficiale della storia del Risorgimento italiano, vuole mettere in rilievo l'importanza del fondamento gno-seologico e dei principi della conoscenza. Per precisare la definizione dell'atteggiamento ideologico di Consolo, vale la pena rievocare la constatazione di Linda Hutcheon che la sua “è una riscrittura consapevole e autoriflessiva della scrittura storiografica tradizionale”³³. A ribadire questa sembra valido ricorrere a Vittorio Spinazzola che rievoca Consolo stesso: “Non siamo innocenti, questo è certo; si cerca di evitare, per quanto possibile, la malafede e la menzogna”. Sarebbe difficile non essere d'accordo con Sebastiano Addamo, che vede in Consolo la continuazione di una preminente direzione verso l'esterno, verso il mondo e l'uomo, dato che il suo punto di partenza è una fede disperata, “una fede a onta di tutto e nonostante tutto”³⁴. Però è altrettanto vero che, anche se lo scrittore usa la terza persona per narrare, si immedesima con i suoi protagonisti parlando dei problemi del mondo attuale³⁵.

³² Cfr. F. DI LEGAMI: *Vincenzo Consolo...*, pp. 23–24.

³³ Cfr. L. HUTCHEON: *A Poetics of Postmodernism, History, Fiction, Theory*. London, Routledge, 1988.

³⁴ S. ADDAMO: *Linguaggio e barocco in Vincenzo Consolo*. In: IDEM: *Oltre le figure*. Palermo, Sellerio, 1989, pp. 121–125.

³⁵ Ibidem.

In questa riflessione, oltre che un rifiuto alle deduzioni spesso ostentate dai critici di professione, vi è percepibile anche la fiducia nelle risorse della facoltà autocritica. Lo conferma la constatazione seguente di Vittorio Spinazzola, tale da indurre a un sensibile ottimismo sulla disponibilità emotiva degli intellettuali illuminati a schierarsi dalla parte del proletariato³⁶. Nella prosa consoliana vi è un aspetto edificante privo dell'amarezza provocatoria peculiare degli scrittori siciliani.

Lo spostamento verso il Nord costituisce la condizione indispensabile dell'avventura culturale di Consolo, necessaria all'acquisizione e alla comunicazione del sapere. Il motivo dello spostamento nei suoi romanzi si rivela, allora, il luogo privilegiato per raccogliere testimonianze sulla relatività, l'incongruenza, la sproporzione, la fragilità delle categorie umane nel tempo circoscritto. Elena Germano osserva acutamente che la Sicilia rappresentata nel primo romanzo di Consolo, intitolato *La ferita dell'aprile* non è "una dimensione geografica: essa è soprattutto la dimensione morale che caratterizza l'esistenza dei personaggi di questa storia, che ne condiziona i rapporti con la realtà e le reazioni"³⁷. Il relativismo prospettico in cui Consolo si mostra esperto non impedisce, dunque, di stabilire un rapporto fra le discordanze, perché dal parallelo e dalla comparazione nasce la curiosità, la conoscenza e la comprensione.

I testi consoliani diventano strumenti della critica della modernità, delle sue illusioni e della cultura moderna. Tale poetica può riprendere la problematica dell'esperienza sia esteriore che interiore servendosi della metafora dello sguardo.

L'osservazione dei costumi e degli stereotipi del carattere regionale si congiunge alla massima efficacia espressiva in alcuni frammenti della prosa consoliana. La pratica degli uomini, l'interesse per l'esplorazione e gli scambi si organizzano in sequenze collegate fra loro come nelle parti dedicate alle dolorose sorti dei protagonisti, e una ricca panoramica delle scoperte di diverse abitudini. Giusta-

³⁶ Cfr. V. SPINAZZOLA: *Un discorso facile e difficile...*

³⁷ E. GERMANO: *Politica e Mezzogiorno*, I, 2 (aprile—giugno 1964). In: A.M. MORACE: *Orbite novecentesche*. Napoli, Edizioni Scolastiche Italiane, 2001, p. 193.

mente si accorge di questa caratteristica Elena Germano: "La seduzione della scrittura consoliana agisce soprattutto sull'aspetto visivo, gioca con l'immagine, lo stimolo ottico"³⁸.

Consolo pone al centro del suo secondo romanzo *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, una rinnovata inchiesta sul rapporto potere—classi subalterne e sul conseguente nodo fra scrittura e oralità, che egli presenta come espressione di un divario sociale. Flora Di Legami constata addirittura che all'acutezza della ragione, esemplata metaforicamente nell'ironico sguardo dell'ignoto marinaio, il narratore affida il compito di denunciare le "imposture" della storia³⁹.

In un osservatore così acuto e aggiornato è forte la consapevolezza dell'integrazione esistente ormai fra i mondi diversi, tale da creare persino una certa conformità nell'atteggiamento mentale. Nel suo primo romanzo, *La ferita dell'aprile* lo sguardo memoriale del narratore e quello reale dell'adolescente che osserva e filtra la realtà degli adulti (con i suoi problemi e contrasti), conferiscono alla narrazione un timbro favoloso e insieme vivido⁴⁰. Il mese di aprile, ferito e dolente, diventa metafora di una giovinezza difficile e sofferente. Questo espediente retorico della "natura che sente" non è originale, dato che l'hanno già adottato i romantici e poi, tra gli altri, Eliot a cui Consolo ha attinto direttamente⁴¹. L'obiettivo principale era quello di conserva-

³⁸ Si veda ad esempio il contributo già citato di Geerts sui sapori della cucina consoliana e i numerosi passi del romanzo dedicati ai piaceri culinari (fra l'altro, pp. 45, 51, 56—57). Cfr. W. GEERTS: *L'euforia a tavola. Su Vincenzo Consolo. In: Soavi sapori della cultura italiana. Atti del XIII Congresso dell'A.I.P.P., Verona/Soave, 27—29 agosto 1998*. Ed. B. VAN DEN BOSSCHE. Firenze, Cesati, 2000.

³⁹ Cfr. F. DI LEGAMI: *Vincenzo Consolo...*, p. 22.

⁴⁰ Ibidem, p. 14.

⁴¹ Oltre al titolo del romanzo di debutto *La ferita dell'aprile*, pure nell'ultimo romanzo *Lo spasimo di Palermo* vi è evidente una forte presenza della poetica di T.S. Eliot: "Let us go then, You and I, / When the evening is spread out against the sky..." [Allora andiamo, tu ed io, Quando la sera si stende contro il cielo...] (T.S. ELIOT: *Il canto d'amore di J. Alfred Prufrock*. In: IDEM: *Opere 1904.1939*. Milano, Bompiani, 2001, pp. 277—285). Consolo introduce, nell'originale inglese, il verso eliotiano alla fine del quinto capitolo del romanzo per mettere in rilievo la scomparsa di ogni speranza, la mancanza della ragione e la conclusione del *nòstos* (non vi mancano i riferimenti al capolavoro omerico), del ritorno alla terra di origine. A questo punto D. Calcaterra vuole sottolineare che lo sdop-

re l'influsso della natura di cui parlava anche Walter Benjamin⁴². Tale esperienza poetica ammette il fenomeno della "reciprocità sensuale" e trasgredisce i limiti di una semplice antropomorfizzazione e tende a rovesciare la prospettiva e la percezione. L'uomo viene percepito da un punto di vista non più umano, tuttavia non "disumano". Le descrizioni penetranti si realizzano grazie alla lingua che non parla ma guarda e con l'occhio ammassa diversi elementi componendone un mosaico variopinto. Angelo Guglielmi costata che i romanzi di Consolo assomigliano a una sorta di magazzino che non conserva esemplari scelti o in qualche modo preziosi ma semplici cose gravi di tutta la materialità del quotidiano⁴³.

A paragone di molte osservazioni di costume, sfruttate dallo scrittore per la sua indagine morale, non sono poche nei romanzi le descrizioni di paesaggi legati alla memoria autobiografica, come ad esempio quella presente nel romanzo intitolato *Retablo* che è un autentico elogio della Sicilia, terra di nascita dello scrittore. Questo testo è permeato dalla presenza di chi apprezza la bellezza e le sue rappresentazioni nelle arti figurative. La retorica dello sguardo, e in particolare lo sguardo del pittore, legge la realtà nel corso del viaggio. Il protagonista del romanzo è un pittore, che vede uomini, palazzi, rovine e paesaggi con spiccata sensibilità visiva e professionale. Dato che non si tratta di un pittore immaginario ma di uno dei più vivaci esponenti del surrealismo e della pittura metafisica e visionaria italiana contemporanea, Fabrizio Clerici, fatto rivivere indietro nel tempo, per virtù fantastorica, in un'età carica di accensioni barocche e romantiche, la narrazione assume una dimensione più verosimile⁴⁴. Attento osservatore dei costumi, Consolo dedica un'ampia parte della sua narrazione alla riflessione sulla natura umana.

piamento eseguito da Consolo tra il protagonista e la voce narrante interrompe il necessario distacco perché possa instillare l'autobiografia intellettuale nella finzione romanzesca. Cfr. D. CALCATERRA: *Vincenzo Consolo...*, p. 96.

⁴² Cfr. W. BENJAMIN: *O kilku motywach u Baudelaire'a*. Przeł. B. SUROWSKA. „Przegląd Humanistyczny” 1970, z. 6, p. 113.

⁴³ Cfr. A. GUGLIELMI: *A cuore freddo*. „L'Ora” 1978, il 12 maggio.

⁴⁴ Cfr. R. CESERANI: *Vincenzo Consolo. Retablo*. „Belfagor” [Firenze] 1988, anno XLIII, p. 233.

Mentre andavo, al vespero, per la strada Aragona, col mio passo spedito, sudato per il cammino lungo e per il peso grave delle bisacce, le campane della Magione sonarono l'Avemaria. M'impuntai e dissi l'orazione. Quando, alla croce, mi sentii chiamare: "Frate monaco, frate monaco, pigliate". E vidi calare da una finestra un panaro con dentro 'na pagnottella e un pugno di cerase. "Pe' l'anima purgante del mio sposo". Alzai gli occhi e vidi nel riquadro, ah, la mia sventura!, la donna che teneva la funicella del panaro e accanto una fanciulla di quindici o sedici anni, la mantellina a lutto sulla testa che lei fermava con graziosa mano sotto il mento. E gli occhi tenea bassi per vergogna, ma da sotto il velario delle ciglia fuggivan lampi d'un fuoco di smeraldo. Mai m'ero immaginato, mai avevo visto in vita mia, in carne o pittato, un angelo, un serafino come lei.

R, 21

La descrizione del primo incontro del frate Isidoro con Rosalia assume caratteri antitetici e ugualmente positivi. Due sono le indicazioni che si possono trarre dal raffronto presentato nel frammento scelto. Da un lato, l'osservazione morale muove da una persuasa e matura consapevolezza delle contraddizioni e dei limiti dell'uomo. Il frate rimane assorto nelle preghiere e dedito alla sua vocazione fino al momento in cui vede, per un istante solo, una bellissima fanciulla. Le sue qualità riferite a quelle di un angelo rievocano un modo di paragonare peculiare per gli stilnovisti. Dall'altro, Consolo è portato a credere che le qualità morali si manifestino con maggiore chiarezza e in modo positivo solo nell'interazione sociale. L'abbandono del servizio spirituale a favore di quello secolare, mostra la figura di Isidoro nella sua umanistica pienezza.

Se fra i romanzi si prendono in esame i momenti in cui si riflette sugli ambiti morali, sui sentimenti e sui comportamenti umani, s'impone con evidenza una costante significativa: il ricorso al linguaggio della pittura e a formule enciclopediche per esprimere i risultati dell'analisi etica. Il che, naturalmente, non stupisce in uno scrittore così intimamente permeato dalla *forma mentis* logica, ma indica quanto sia importante conservare uno sguardo limpido e rigoroso nell'osservare anche i fenomeni morali. Quanto più Consolo conce-

pisce come ambigua, volubile e sfuggente la psiche umana, tanto più prova a definirla con l'aiuto di immagini semplici, essenziali, analitiche. Si pensi al paragone fra le proprietà dell'elenco naturalistico e le facoltà dei fenomeni uditivi: "mare che valica il cancello", visivi: "nel cielo appare la sfera d'opalina", olfattivi: "spande odorosi fiati, olezzi" e infine tattili: "che m'ha punto, ah!", presenti nel brano seguente:

Rosalia. Rosa e lia. Rosa che ha inebriato, rosa che ha confuso, rosa che ha sventato, rosa che ha róso, il mio cervello s'è mangiato. Rosa che non è rosa, rosa che è datura, gelsomino, bàlico e viola; rosa che è pomelia, magnolia, zàgara e cardenia. Poi il tramonto, al vespero, quando nel cielo appare la sfera d'opalina, e l'aere sfervora, cala misericordia di frescura e la brezza del mare valica il cancello del giardino, scorre fra colonnette e palme del chiostro in clausura, coglie, coinvolge, spande odorosi fiati, olezzi, distillati, balsami grommosi. Rosa che punto m'ha, ah!, con la sua spina velenosa in su nel cuore.

R, 17

A tale esigenza di chiarezza si presta particolarmente la struttura logico-espressiva dei paragoni, che è modello molto frequente nella narrativa di Consolo. Come nel caso del protagonista del romanzo intitolato *Retablo*, Fabrizio Clerici: la sconfinata facoltà visionaria, la capacità di fare esplodere attraverso lo strumento linguistico, ogni dato della realtà in fantasia diventa il mezzo diretto della rappresentazione della realtà⁴⁵.

"All'artista non rimane che guardare da lontano" — come afferma in *Retablo* don Gennaro, maestro di canto: "Stiamo ai margini, ai bordi della strada, guardiamo, esprimiamo, e talvolta con invidia, con nostalgia struggente allunghiamo la mano per toccare la vita che ci scorre per davanti" (R, 197). Non è la prima volta che Consolo sceglie un quadro per dare l'avvio a un romanzo: nel *Sorriso dell'ignoto marinaio* si trattava di un dipinto di Antonello da Messina, qui, al centro della vicenda si trova il dipinto a scomparti, a scene,

⁴⁵ Cfr. L. SCIASCIA: *Cruciverba*. Milano, Adelphi Edizioni, 1998, p. 43.

questo quadro delle meraviglie che incanta i popolani e che è poi una citazione da Cervantes. Come la parola stessa "retablo" suona misteriosamente, così anche i quadri dipinti da Fabrizio Clerici risultano misteriosi perché sembra che rappresentino sogni e incubi. In questo contesto bisogna essere d'accordo con Paolo Mauri, secondo cui, in effetti, il pittore diventa narratore di un'altra realtà⁴⁶. Sotto lo splendore del clima barocco è molto visibile la trama drammatica dell'amore insoddisfatto. Basta affinare lo sguardo e osservare senza pregiudizi l'intreccio per comprendere le reali motivazioni dell'agire, le ragioni o i torti della morale. La scrittura per quadri, per scene successive, facilita all'occhio indagatore una penetrazione ai margini dei fatti che costituiscono la vera e propria prassi della narrazione.

L'adottata da Consolo retorica dello sguardo viene rafforzata dal procedimento straniante. Nel frammento sopraccitato il richiamo all'atteggiamento distante enfatizza le inconciliabili: "invidia" e "nostalgia". Sintomo delle ambivalenze radicate nella morale è anche l'uso disinteressato dell'espressione: "ai margini, ai bordi della strada". La distanza che domina in questo caso il comportamento conduce a conseguenze paradossali: secondo la convinzione comune l'artista, e specialmente il pittore dovrebbe avvicinarsi all'oggetto, qui invece la meta risulta inafferrabile. Per questa ragione Consolo, studioso e appassionato divulgatore di pittura, cerca di conciliare le argomentazioni della "logica comune" con i procedimenti delle "arti figurative", accreditando ad ambedue la propria fiducia.

Invece nel quadro tracciato dal romanzo intitolato *Il sorriso dell'ignoto marinaio* la doppiezza della morale e l'inautenticità della vita risaltano con netta evidenza grazie all'espedito formale della sproporzione, nuovamente fondata sullo snodo del paragone nel frammento seguente:

Entrò nello studio assieme a Interdonato e chiuse la porta dietro le spalle. [...] "Sto solo attendendo adesso a un'opera che riguarda la generale malacologia terrestre e fluviale della Sicilia che da parecchio tempo m'impegna fino in fondo e mi procura

⁴⁶ Cfr. P. MAURI: *Consolo: sognando il passato*. In: IDEM: *L'opera imminente. Diario di un critico*. Torino, Einaudi, 1998.

affanno..." spiegò il Mandralisca buttandosi a sedere come stanco sopra la sedia dietro la scrivania. "E voi pensate, Mandralisca, che in questo momento siano tutti lì ad aspettare di sapere i fatti intimi e privati, delle scorze e delle bave, dei lumaconi siciliani?" "Non dico, non dico..." disse il Mandralisca un po' ferito. "Ma io l'ho promesso, già da quindici anni, dal tempo della stampa della mia memoria sopra la malcologia delle Madonie..." "Ma Mandralisca, vi rendete conto di tutto quello che è successo in questi quindici anni e del momento che viviamo?" "Io non vi permetto!..." scattò il Mandralisca.

SIM, 43

Al centro del dialogo, che procede in toni acri e pungenti, è il contrasto tra una cultura aristocratica e separata, "la malacologia terrestre e fluviale", di cui il barone siciliano si sentiva fiero e pago, e un'attualità di eventi (i moti risorgimentali del '56 a Cefalù e poi l'insurrezione di Alcara nel '60) rispetto ai quali non si poteva non prendere posizione.

Qui la frase pronunciata dal barone si sostanzia di un paragone con la moderna ottica, per sottolineare l'illusorietà degli studi se rimangono distanti dalle questioni ordinarie della realtà. Al modello di necessità ed obbligo si affiancano alcune riflessioni di diverso tono, che correggono l'eccesso di autocritica del protagonista e incitano a seguire l'impulso delle passioni. L'inclinazione verso l'approfondimento del sapere e il fascino dell'avventura possono unirsi, in effetti, con l'attrazione per la giustizia e la dominazione della ragione.

Attraverso il discorso del Mandralisca con l'Interdonato Consolo esibisce una convinzione morale rilevata dal rapido ammonimento e nello stesso tempo dalla domanda retorica. La lezione di Consolo va qui al di là dell'esempio stilistico: si tratta di un'affinità nell'indagare l'uomo con acume e ironia.

Seguendo ottica adottata, con lo stesso spregiudicato realismo psicologico Consolo sostiene che nessun'azione è veramente pura, disinteressata e schietta allo sguardo di chi con la luce della mente vede addentro le cose. È il caso del padre di Petro, protagonista del romanzo *Nottetempo, casa per casa* sofferente di licanthropia che attraverso questa forma di teriomorfismo rappresenta il dolore universale.

Si spalancò la porta d'una casa e un ululare profondo, come di dolore crudo e senza scampo, il dolore del tempo, squarciò il silenzio di tutta la campagna. Un'ombra rotolò sotto la luna, tra i rovi e le rocce di calcare. Corse, uomo o bestia, come inseguito, assillato d'altre bestie o demoni invisibili. Ed eccitò col suo lamento, col suo latrar dolente, uccelli cani capre. Fu un concerto allor di pigolii di guaiti di belati quale al risveglio del mondo sull'aurora o al presentimento, per onde d'aria o il vibrare sommerso della terra, d'un diluvio rovinoso, d'un tremuoto.

N, 6

Il padre del protagonista diventa vittima di forze incontrollabili causate da uno stato di depressione permanente e l'espressione terrificante del lato scuro della sua psiche viene accompagnato da una facoltà di ipersensibilità che gli permette di vedere e sentire le cose in un modo ben più profondo. Seguendo le ricerche di Julia Kristeva in merito, si può azzardare la constatazione che il depresso sia un osservatore lucido, che vigila notte e giorno sulle sue sventure e sui suoi malesseri, e l'ossessione di vigilanza lo lascia perennemente dissociato dalla sua vita affettiva nel corso dei periodi "normali" che separano gli attacchi melanconici⁴⁷.

Così assegnando allo sguardo un ruolo demiurgico, Consolo crede nell'efficacia dei buoni ammaestramenti e non dubita che il senso della vista possa indirizzare alla giusta percezione. Dall'accostamento fra morale e pittura risulta più chiara l'esigenza di consolidare la "purezza" e la "forza" di un'azione con la "libertà" e la "disinvoltura" della libera creazione. Un atteggiamento morale di natura può derivare da un'assidua applicazione che solo nell'uomo veramente abile si muta in una seconda natura.

⁴⁷ Cfr. J. KRISTEVA: *Sole nero. Depressione e melanconia*. Milano, Feltrinelli, 1998, pp. 52–53.

Il contributo di erudizione e di ironia

In tutta la prosa di Consolo circola un'aria iperletteraria, erudita, e come dice Paolo Mauri "un controllatissimo gioco di incastri"⁴⁸. Ma non ogni metodo di rappresentare il sapere è, di per se stesso, garanzia di una positiva riuscita, dato che questa "capacità straordinaria" è delegata agli uomini, pusillanimi per natura, oppure ai filosofi di professione oppure agli oratori abili rappresentati nei romanzi analizzati dei seguenti personaggi: il barone Mandralisca (1), Pietro Marano (2) e Fabrizio Clerici (3):

- (1) E quindi si presentarono, con disappunto del barone, davanti a quell'uomo indagatore e giudice, ordinate nei loro volumi, con titolo e stamperia e anno d'edizione, nella forma degli studi di cui il barone, in altri momenti, intimamente si compiaceva, con un certo orgoglio, con una certa soddisfazione, studi che gli avevano aperto le porte delle più importanti Accademie del Regno, Gioenia Peloritana Zelanti Pellegrini: *Catalogo degli uccelli che si trovano stazionari o di passaggio nelle isole Eolie, Catalogo dei molluschi terrestri e fluviatili delle Madonie e luoghi adiacenti, Catalogo e fecondazione delle palme.*

SIM, 10

- (2) "Scordala! E scorda questo posto, la villa, piazza Marina..." Gli sfilò rapido il portafoglio, l'aprì e prese il documento. "Leggi!"

"Marano Pietro figlio di Giuseppe e di fu Granata Salvatrice" lesse Petro "nato il diciotto febbraio millenovecento-uno a Cefalù cittadinanza italiana residente a Cefalù contrada Santa Barbara celibe insegnante..."

N, 41

- (3) Alto, nobile, con un mantello colore della perla, occhialini in sul naso che mandavan bagliori per il sole, scarpini con fibbie lucide d'argento, e pieno di bauli, di ceste, di saccocce. Ero là

⁴⁸ P. MAURI: *Consolo: sognando...*, p. 29.

impalato sullo scaricatoio a contemplare a bocca aperta, con gli altri attorno che facevan ressa, quando quel signore guarda e poi indica me con la punta del bastone.

R, 25

Tornato dal viaggio, da luoghi antichi col nome di Segesta, Mozia, Selinunte, davanti a' quali il cavaliere Clerici, rapito, disegnava e tintegeva, empiva fogli a non finire [...].

R, 26

Anche se fedele ai particolari dell'epoca e delle circostanze, Consolo risulta scettico e cauto per quanto riguarda l'appartenenza al ceti sociale e dubita anche nell'opportunità di un tale condizionamento. Ritene piuttosto che l'influsso sulla qualità della vita possa essere esercitato dalle doti intellettuali e, soprattutto, da una certa sensibilità artistica. Il bisogno di ricerca ("l'uomo indagatore e giudice"), l'inclinazione didattica ("insegnante") e infine la passione del rappresentare ("empiva fogli a non finire"), ridimensionano il valore della saggezza, a tutto vantaggio del potere dell'ironia. Consolo che nello stesso tempo studia e diffonde la conoscenza del mondo non vi dia che una parvenza di verità. Sembra che a quest'ambivalenza, d'altro canto, lo scrittore fosse disposto caratterialmente. Mentre, infatti, si presenta descritto come un intellettuale, impegnato a rappresentare gli ambienti che non frequentava più, compreso e consapevole nel ruolo di docente, per suo conto egli si dipinge come un uomo isolato e triste, perché cosciente della serietà della situazione.

Da erudito usa con ghiottoneria dannunziana la toponomastica sicula, pregnantissima: Roccalumera, Val Démone, Val dell'Inganno, la Sanguinera. Data l'arcaicità del tessuto linguistico, Consolo inserisce con naturalezza i referti documentari in italiano burocratico e i brani dialettali veri e propri. Il suo stile varia dal narrativo-lirico al documentario, quindi amplifica sempre per volute, fitte enumerazioni (mimando a volte la propensione del protagonista, studioso di scienze naturali, al catalogo e alla minuzia descrittiva di percettibili differenze) che si possono facilmente ricavare dal testo de *Il sorriso dell'ignoto marinaio*:

Il salone del barone Mandralisca aveva quasi ormai l'aspetto d'un museo. I monetari d'ebano e avorio, i comò Luigi sedici, i canapè e le poltrone di velluto controtagliato, i tondi intarsiati, i medaglioni del Màlvica, tutto era stato rimosso e ammassato nell'ingresso e nello studio, lasciando sopra la seta delle pareti i segni chiari del loro lungo soggiorno in quel salone. Restavano solo le consolle coi piani di *peluche* che sostenevano vasi di Cina blu e oro, *potiches* verdi e bianche, turchesi e rosa della Cocincina. E porcellane di Meissen e Mennecy, le frutta d'alabastro, fagiani chioce e gallinacci di jacob-petit, orologi di bronzo dorato e fiori di cera sotto campane di vetro.

SIM, 18

E poi:

E Carmine attaccava calmo e piano, ma poi, al punto del miracolo, s'infervorava, si faceva rosso e finiva per declamare a voce alta:

Lu miraculu fu fattu veramenti
'Ntra dda timpesta e ddu granni terruri,
A Cifalù sbarcau 'ntempu di nenti,
E lu so cori si misi 'nfervuri,
Subitu dissi c ulu cori ardenti:
Sciogghiu lu votu, Gesù Sarvaturi!
C'un tempiu maistusu ed accellenti
Pri lu miraculu chi ap pi e lu favuri.

SIM, 19

Nel primo periodo del romanzo citato e anche nelle prime parole del secondo, il punto di vista e il linguaggio sono quelli di una narrazione oggettiva in terza persona. Però, di colpo, all'interno del primo periodo, il corsivo segnala la presenza di un diverso linguaggio: quello — parrebbe — di un catalogo d'arte ottocentesco, con le sue espressioni convenzionali ("l'aspetto d'un museo", "tutto era stato rimosso e ammassato nell'ingresso e nello studio") e con i suoi vocaboli tecnici ("di velluto controtagliato", "i tondi intarsiati", "gallinacci di jacob-petit" e "campane di vetrorilievi") e con le caratteristiche linguistiche dell'epoca (per esempio i prestiti non integrati: "di

peluche", "*potiches*" o "*di jacob-petit*")⁴⁹. Nel secondo periodo vi abbiamo invece un'intrusione dialettale, fedelmente ricostruita per dare testimonianza alla voce popolare. Quest'inclinazione ad intromettere all'interno della narrazione gli elementi appartenenti al registro settoriale tradisce il carattere polemico dello scrittore e il gusto per la conversazione erudita, nonostante il carattere solitario e malinconico del protagonista. Il linguaggio tende a divenire popolare, sia nella scelta dei termini, sia nel giro e nel tono stesso del periodare, che cerca di rendere la sintassi della voce narrante o degli stessi personaggi. Nonostante quest'ammasso di informazioni, si vede che cerca una ridondanza di particolari concreti.

L'impossibilità di difesa, l'emarginazione popolare e la malafede degli intellettuali sono il primo bersaglio del riesame critico cui Consolo sottopone gli atteggiamenti dei rappresentanti della classe di potere. Per realizzare questo obiettivo si serve di un espediente che consiste nell'elaborazione dei documenti e delle appendici a guisa di quelli autentici dell'epoca. Si pensi al registro con cui esordisce il seguente frammento:

Per esecuzione della legge ci siamo trasferiti insieme coi detti testimoni presso la persona defunta, e ne abbiamo riconosciuta la sua effettiva morte. Abbiamo indi formato il presente atto che abbiamo iscritto sopra i due registri, e datane lettura ai dichiaranti si è nel giorno, mese, ed anno come sopra segnato da noi.

Avendo detto li testimoni dichiaranti di non sapere scrivere.

Giuseppe Natoli Calcagno

SIM, 162—163

Ad essere riferita non è più solo la drammaticità degli eventi, ma sono l'impotenza dei contadini e l'ignoranza degli studiosi, che Consolo stigmatizza con una stilizzazione del linguaggio amministrativo.

Vale la pena aggiungere che il processo di maturazione politica ed ideologica del barone di Mandralisca è sollecitato da un perso-

⁴⁹ Cfr. C. SEGRE: *Intrecci di voci. La polifonia nella letteratura del Novecento*. Torino, Einaudi, 1991, pp. 26—44 e 85—86.

naggio, il deputato rivoluzionario Giovanni Interdonato, il quale, con uno sguardo straordinariamente simile a quello dell'ignoto marinaio raffigurato da Antonello da Messina, incarna l'energia ironica e demistificatrice della ragione di tipo illuministico. Significativo in tal senso che dopo il primo incontro fra i due personaggi, un cerimoniale di cortesia ed educazione, si sviluppa come scontro politico, umano e culturale. Lo scrittore non si lascia permeare da questo sguardo ironico partendo dal presupposto che la memoria possiede la straordinaria facoltà di plasmare la percezione della realtà e la sola misura efficace contro le tentazioni dell'immaginazione e le ambiguità potrebbe risultare la logica e la ragione.

Sebastiano Addamo attribuisce a Consolo una facoltà che può essere chiamata lo 'spirito del tempo' peculiare per gli uomini e gli intellettuali più sensibili, che consiste non tanto — o non soltanto — nel modo di adoperare il linguaggio, quanto in quella ironia che ormai è alla base di ogni operazione letteraria, ironia, beninteso, non esterna e didascalica, bensì interna e diretta a coinvolgere lo stesso autore, l'opera stessa, insomma, circa la capacità di essa di incidere sull'ordine delle cose⁵⁰. La possibilità di una conciliazione sul piano storico-sociale dei conflitti, le conseguenze dei quali permangono ancora oggi, non esclude che ogni individuo sia costantemente messo alla prova dai problemi morali. Proprio a causa dell'inevitabile mescolanza del male col bene, l'uomo è rappresentato nella condizione del Dio leibniziano.

Il Mandralisca si trovò di fronte un uomo con uno strano sorriso sulle labbra. Un sorriso ironico, pungente e nello stesso tempo amaro, di uno che molto sa e molto ha visto, sa del presente e intuisce del futuro; di uno che si difende dal dolore della conoscenza e da un moto continuo di pietà. E gli occhi aveva piccoli e puntuti, sotto l'arco nero delle sopracciglia. Due pieghe gli solcavano il viso duro, agli angoli della bocca, come a chiudere e ancora accentuare quel sorriso. [...] non aveva il sonnolento distacco, né la sorda stranianza dell'uomo vivente sopra il mare, ma la vivace attenzione di uno vissuto sempre sulla terra, in mez-

⁵⁰ Cfr. S. ADDAMO: *Linguaggio e barocco...*, pp. 121–125.

zo agli uomini e a le vicende loro. E, avvertivasi in colui, la grande dignità di un signore.

SIM, 8

Nel frammento sopraccitato, la presentazione dell'aspetto esteriore si unisce a quella interiore. Gli attributi dell'espressione del viso "ironico", "pungente" e "amaro" entrano in sintonia con le facoltà spirituali e mentali: "molto sa", "molto ha visto", "grande dignità di un signore" e mettono in rilievo una crescente responsabilità nella loro scelta. Il confronto con cui esordisce il breve frammento accosta le vicende del quotidiano alla memoria di un significativo incontro. L'espedito adottato ottiene un penetrante effetto di riduzione ironica.

Per superare l'inquietudine e assecondare la sua tendenza alla contemplazione, Consolo si immerge nel mondo che vuole conservare con assoluta dedizione. Questo amore per la civiltà che sta sparendo si manifesta nella chiusa del seguente frammento:

Scese, la crocchia sciolta, gli occhi di spavento. Fece luce dalla soglia dentro il fòndaco. Le giare tutte eran frantumate, i fusti rovesciati, gli otri trafitti, in un ammasso viscido, e cafisi boccali imbuti sparsi, immersi nel lago d'olio del terreno.

"Lucia?..." chiese Petro allarmato.

"No, la creatura! Vennero da fuori, il dopopranzo, nell'ora del riposo. Sentimmo il fracasso sulla porta, i colpi di ferro, di schioppetta... Puntarono tuo padre, l'ingiuriarono... E Lucia che vociava da sopra di spavento... [...]"

N, 155

L'oltraggio delle giare, che si associa inevitabilmente al mito legato alla funzione e alla simbolica dell'olio, assume una dimensione universale nell'illustrare il male subito e di conseguenza la scomparsa troppo precoce di un mondo caro al narratore.

Il testo non lo si può ricondurre ad un'unica chiave di lettura giacché i diversi livelli narrativi implicano anche una varietà di temi. *Retablo* avrebbe quindi la funzione di rappresentare la realtà non nel senso di una manierata mimesi, ma in quello di un avvertito

e moderno racconto iconico. Il retablo diventa dunque una metafora dell'arte, della sua inadeguatezza a rappresentare il reale in maniera univoca e attendibile e al tempo stesso del suo grande fascino e potere di seduzione. In un'intervista l'autore ribadisce che "l'idea del retablo è mutuata da Cervantes, il padre del romanzo moderno. In effetti l'arte non rappresenta mai la verità; ma semmai rappresenta la verità ideologica di chi scrive"⁵¹. Quella di Cervantes è, dice Consolo, "un'autocritica dell'arte come illusione... un'ironia su se stessi. L'arte come menzogna. Il Don Chisciotte è il più grande romanzo ironico, un'ironia sui poemi cavallereschi"⁵².

L'entusiasmo della riflessione che anima i pensieri dedicati alla diffusione della ragione e alle arti liberali è coerente con l'immagine di Consolo che è fin qui emersa dai suoi romanzi: curioso conversatore e lucido studioso, brillante malinconico e attento osservatore dei contemporanei. L'idea della giustizia e della conoscenza da cui muove il suo fervore lirico è però elitaria. Lo slancio promozionale che si avverte in molte narrazioni deve essere dunque ricondotto preliminarmente a questa visione artistica, che si richiama all'esempio della rappresentazione divisa in quadri. Non stupisce allora che le riflessioni sulla scienza e sulle arti assumano frequentemente una forma problematica: criticano pregiudizi, correggono opinioni comuni, giocano con il paradosso alla ricerca della verità, fedeli, in primo luogo, all'esigenza di ordine, chiarezza e buon senso.

Perciò in una narrazione come questa di Consolo non si può ricercare né la serenità né il rasserenamento, anche se essa resta dedicata alla vita e non alla morte, dati gli strumenti scelti: la memoria, i ricordi, le proiezioni. Questa nozione di scrittura come 'impostura'⁵³, assai

⁵¹ M. DE MARTINO: *L'opera di Vincenzo Consolo*. [Dissertazione inedita presentata presso la University of Alberta], 1992, p. 40, in: T. BISANTI: *Seduzione amorosa e seduzione artistica in "Retablo" di Vincenzo Consolo*. „Cahiers d'études italiennes" 2006, n° 5, p. 64.

⁵² Ibidem, p. 48.

⁵³ La realtà dell'impostura come motivo è anche presente nella narrativa di Leonardo Sciascia. Nel *Consiglio d'Egitto* (1963) l'impostura è il problema del protagonista. Di Blasi vorrebbe che, a imitazione della rivoluzione francese,

diffusa nel periodo 1960–1975 (si pensi anche alla “letteratura come menzogna” di Manganelli), è stata accantonata nelle ultime opere di Consolo. Alla fine di *Nottetempo, casa per casa*, il protagonista, deluso dalle proprie esperienze politiche, lascia cadere in mare il libro di incitamento alla lotta datogli da un capo anarchico e si ripromette di non unirsi agli altri emigranti politici, di restare “solo come un emigrante, in cerca di lavoro, casa, di rispetto. Solo ad aspettare con pazienza che passasse la bufera”. Coerentemente decide anche di riprendere un suo antico quaderno dove si era esercitato alla scrittura:

Cominciava il giorno, il primo per Petro in Tunisia.

Si ritrovò il libro dell'anarchico, aprì le mani e lo lasciò cadere in mare.

Pensò al suo quaderno. Pensò che ritrovata calma, trovate le parole, il tono, la cadenza, avrebbe raccontato, sciolto il grumo dentro.

Avrebbe dato ragione, nome a tutto quel dolore.

N, 171

La fede nel processo creativo della lingua, che conduce a denominare ciò che è impossibile o difficile da esprimere, evidenzia il carattere poco convenzionale di questa scrittura. La teoria mimetica viene qui sostituita con una manifestazione irripetibile della realtà rappresentata. Tale processo, quindi, assume un'autonomia che permette di ricavare dal testo il suo carattere autoriflessivo.

Nel romanzo intitolato *Retablo* la presenza, accanto al viaggiatore e artista fantastico Clerici, del servo e frate Isidoro, secondo il modello di Cervantes, introduce una seconda modalità di scrittura, quella picaresca, che fa vivere e fermentare, accanto alle sognanti e retoriche forme dell'arte, i dati della vita materiale, accanto al “labirinto degli olezzi” e all'ansia tormentosa e allucinata dei desideri e delle visioni, la concretezza delle cose, l'odore forte delle spezie, il viaggio nell'intrico dei vicoli delle città portuali, sulle strade infestate da briganti, fra sorprese e improvvisi rovesciamenti della sorte.

scoppiasse una rivoluzione siciliana, e ha tentato di esserne l'iniziatore, ma non è nemmeno un vinto perché poiché non gli è stata data la possibilità vera di combattere. Egli risulta un fallito.

Amenissima, polita e levigata corre la strada infino a Mon-reale. Si svolge in prima diretta, e poscia a mezzo colle, per amplissime rivolte, ascende al sommo; e qua e là son poggi di riposo, balaustre e sedili e pubbliche fontane, ombrosi arbori, edere e capelveneri e muschi serpeggianti sopra tronchi e marmori, dentro le nicchie delle cascatelle. In basso, il bellissimo prospetto sull'immensa conca in cui giace Palermo, i giardini folti d'aranci che smaltano di verde la ferace terra (quest'arbori che vengono di lontano, dall'India o dal Catai, in questa terra e sotto questo cielo sembran trovare la linfa più vitale, sì forti sono, e splendidi e odorosi); e in alto, la porta e le dirute mura e la vasta e svelta mole sopra il borgo di quel duomo dai re di Normandia edificato. Sembra che dentro sia il paradiso: musaici splendenti, ori, metiste e lapislazzuli a incastro a figurare storie del nuovo e vecchio Testamento, un grande Cristo nel concavo del cato, scuro e severo come un gran califfo, che sovrasta la Madonna, arcangeli e apostoli, vescovi e pontefici.

R, 44—45

La descrizione ha uno sfondo di paesaggio: aperto e accogliente, che tenta e seduce l'osservatore turbato e quasi invaso da questa ridondanza delle sensazioni. Il frammento citato è filtrato attraverso l'ottica non del narratore popolare, abitante di queste terre, bensì del narratore istruito ed erudito: l'evidenziazione delle piante con indicazioni della loro provenienza tradisce una conoscenza dell'argomento come risultato di studi approfonditi e appassionati. Tale rovesciamento rispecchia una realtà oggettiva che condiziona e stravolge la percezione del lettore.

La riflessione sull'ambivalenza dell'attività umana, oltre all'indicazione di errori e di distorsioni, sfrutta in positivo la formula della scrittura impegnata. Il procedimento è attento alla correttezza logico-formale e alla fondatezza dei contenuti, ma non per questo risulta convincente. Sempre in equilibrio fra divulgazione ed inclinazione assiologica, lo scrittore si rivela esperto anche nello sfruttare la dimostrazione per esuberanza e realismo, nell'ampia ed esauriente riflessione. Del resto Consolo non si lascia sfuggire l'occasione per mostrare la consapevolezza metodologica che ha maturato nel corso dei suoi studi: nei frammenti di argomento scientifico egli traccia un

vero e proprio sistema di riferimento, basato su principi-chiave della teoria e su figure emblematiche della storia della scienza.

Presupposti non meno importanti del sapere consoliano sono la sicurezza e la ricchezza del suo linguaggio, caratteri che lo scrittore considera i migliori per ricordare l'importanza della provenienza e della funzione di uno che cerca di raccontare la realtà. L'uso della similitudine, del parallelo, della coordinazione e del linguaggio delle scienze muove dall'esigenza di traslare in termini rigorosi, chiari e concreti le osservazioni morali nel corso della narrazione, nella convinzione che l'erudizione costituisca una testimonianza di buona educazione e di gentilezza. Come si può provare, lo spirito razionale e il gusto per la funzione referenziale stimolano l'inclinazione all'ordine e all'armonia tanto nell'eloquenza quanto nella rappresentazione esteriore. Sono, per questa ragione, fondamenti dell'educazione morale e presupposti di uno stile di vita esemplare. Non a caso tutti i protagonisti dei romanzi consoliani sono umanisti, se non addirittura intellettuali, che senza rinunciare alla loro vocazione professionale tendono a comportarsi osservando regole di buon senso.

La violenza della cultura dominante

Giuliano Gramigna indirizza l'attenzione del lettore agli accumuli di materiali all'inizio del capitolo secondo de *Il sorriso dell'ignoto marinaio* e alla violenza quasi espressionistica dell'apertura del capitolo terzo, credendo che in questo modo risulti un po' illuminata la dinamica del libro fra gli strati profondi⁵⁴.

Il *San Cristoforo* entrava dentro il porto mentre che ne uscivano le barche, caicchi e gozzi, coi pescatori ai remi alle corde vele reti lampe sego stoppa feccia, trafficanti, con voci e urla e con richiami, dentro la barca, tra barca e barca, tra barca e la banchi-

⁵⁴ Cfr. G. GRAMIGNA: *Un barocco enciclopedico*. „Il Giorno” 1976, il 7 luglio.

na, affollata di vecchi, di donne e di bambini, urlanti parimenti e agitati; altra folla alle case saracene sopra il porto: finestrelle balconi altane terrazzini tetti muriccioli bastioni archi, acuti e tondi, fuori che s'aprivano impensati, a caso, con tende panni robe tovaglie moccichini sventolanti.

SIM, 31

La condizione, da parte della voce narrante, di una situazione umana già determinata e giudicata, con la conseguente assenza d'azione, favorisce talora un'esposizione di tipo esemplificativo, che apertamente si sviluppa attraverso una serie di nomi di barche, il caos che domina l'atmosfera nel porto, raccontati, come se fossero tra loro equivalenti, rafforzati dall'anafora e dalla mancanza delle virgole.

In Alcàra Li Fusi sopra i Nèbrodi li 13 di maggio 1860.

...ad aridas profectus cautes [...] siti enectus fontem poposcit, monitusque baculo ferire silicem, e saxo rivum...

Merda, merda, che acqua? Secca sulla trazzera tra le pietre, pani di vacca, cipolle di muo, olive di capra, a colpi di bordone, e la zucca appesa vuota risuonava. Sputava saliva schiumosa. San Nicola, Nicola lo Zito, miracoloso, buono pei villani mangia storie, vergine, e di che, e ce l'avevi?, per paura di sticchio romito e santo, radiche scorze erbe larve cavallette chiocciole, brusca e striglia, selci alle ginocchia, cenere e caniglia, libro di pergamena, Paracletica, Menòlogi, canna con la croce, stecchito ginocchioni come pupo di paglia d'avvampare nella grotta, *per poenitentiam instar lucernae ardentis ante Deum*, fuggiasco dalla casa del padre in vigilia di nozze e romito per trent'anni alla grotta del Calanna, come cattiva verginella verde abbandonata carica di onze e meraviglie, e che?, e sì, nato d'Adrano, paese di mascoli bianchi, greci di culo fiacco trapiantati.

SIM, 69

La tendenza ad approfondire il processo che conduce alla perfetta fedeltà storica dell'opera è dunque già evidente nel passaggio sopraaccitato nel quale ci si può accorgere del tentativo di raggiungere esiti drammatici piuttosto che lirici, di potenziare la contrapposizione sacro—profano con i simboli e gli archetipi connessi. Invece un

gruppo di riflessioni s'incarica di definire le passioni caoticamente, superando la varia mescolanza di registri in cui Consolo è assai esperto. Nel frammento riportato la voce narrante studia al microscopio le reazioni emotive del soggetto sofferente: lo scrittore tocca il colmo della commozione. Investito di un intenso coinvolgimento affettivo, eremita, significante e potente, acquista un valore aggiunto su cui si misura la sensibilità. D'altra parte, le passioni qui si manifestano con un'intensità che non lascia spazio al "rammarico" ed è accompagnata dal soliloquio non privo di volgarità.

Una forte valenza etica è altrettanto presente nella raffigurazione dei motivi dell'abuso e della violenza delle classi dominanti. Legato a doppio filo con il tema della sicilianità e del pessimismo circa la realtà italiana in generale è il motivo della sofferenza legata all'abuso. La violenza delle vicende storico-politiche viene raccontata, per esempio, attraverso la sofferenza di Martinez, sulla cui vita essa si ripercuote.

"Mai" disse Mauro disperato, "mai riusciremo a richiamarla, farla ritornare... a cosa poi? Alle nostre dure scorze, alla spietatezza in ogni luogo, a questo tempo feroce, disumano? Il suo andare è il segno ancora umano, la ferita aperta, il dolore immoto, l'antica tragedia sempre in atto. È nostro, è nella cavea il male, la peste dilagante. Dall'inferno di là siamo finiti in questo, nelle nebbie fitte, nella notte... no, io non resto inerme, non voglio esser complice".

SP, 67

E Consolo ce la presenta coniugandola principalmente in tre modi. Il primo è quello della seconda guerra mondiale. Le conseguenze sono tremende: oltre alla fuga, alla paura, allo spettacolo di corpi straziati sulle strade, lo scrittore deve vivere il dramma della morte del padre che gli causerà un perenne senso di colpa. La violenza viene anche rappresentata attraverso il terrorismo, le rivolte studentesche. Mauro sarà costretto a vivere da esule a Parigi ed il rapporto con il genitore sarà per sempre compromesso. Ed infine la mafia degli attentati e delle intimidazioni. La casa di Gioacchino e della moglie, fino ad allora isola felice, viene inglobata nel "deli-

rio costruttorio". Sono gli anni degli appalti e dei "kalashnikov nei cantieri, spari per le strade" (SP, 76). Con questi espedienti Consolo evidenzia anche il carico di degrado dietro le parvenze di benessere. Lo scrittore cerca di esprimere un rapporto di opposizione con il mondo contemporaneo adottando il genere della tragedia all'interno del testo narrativo.

Proprio perché le dinamiche dei sentimenti sono tanto profonde e sfuggenti, è necessario diffidare dei loro effetti superficiali. Oltre all'intensità e alla manifestazione delle passioni, preme a Consolo rilevarne l'esuberanza. Pretendere l'insensibilità o l'oblio da uno spirito acceso da forti sentimenti è un'assurdità. Consapevole della natura indocile e volubile delle passioni, Consolo riflette sul modo in cui è possibile tenerle a freno. Gli avvenimenti di questo tenore si basano su un ideale di equilibrio, di misura e di armonia interiore.

Nella lettera che occupa le ultime pagine del libro e che è indirizzata a Mauro, lo scrittore fa un resoconto di tutta questa violenza e delle sue ragioni: un corpo giudiziario asservito al potere, governanti complici, le numerose cosche. "La lotta è impari" (SP, 37).

Questa città, lo sai, è diventata un campo di battaglia, un macello quotidiano. Sparano, fanno esplodere tritolo, straziano vite umane, carbonizzano corpi, spiaccicano membra su alberi e asfalto — ah l'infernale cratere sulla strada per l'aeroporto! — È una furia bestiale, uno sterminio. Si ammazzano tra di loro, i mafiosi, ma il principale loro obiettivo sono i giudici, questi uomini diversi da quelli d'appena ieri o ancora attivi, giudici di nuova cultura, di salda etica e di totale impegno costretti a combattere su due fronti, quello interno delle istituzioni, del corpo loro stesso giudiziario, asservito al potere o nostalgico del boia, dei governanti complici e sostenitori dei mafiosi, da questi sostenuti, e quello esterno delle cosche, che qui hanno la loro prima linea, ma la cui guerra è contro lo Stato, gli Stati per il dominio dell'illegalità, il comando dei più immondi traffici.

SP, 128

L'immagine letteraria della città che dovrebbe rappresentare il livello più alto della civilizzazione è abolita a sostituita con quella

più verosimile, più incisiva e drammatica, delle morti violente e ingiuste. Vi è aggiunta la spiegazione della causa del caos, che serve ad illuminare meglio la logica del protagonista, il quale vede in questa successione di eventi la realizzazione delle violente norme che regolano la vita dell'universo. Vi è così inserito anche il particolare degli "uomini diversi", che conferisce alla sequenza una tonalità amaramente ironica.

Il sole raggiante sopra la linea dell'orizzonte illuminava la rocca prominente, col teatro, il ginnasio e il santuario in cima, a picco sopra la grande distesa di acque e di terra. Era, questa spiaggia, un ricamo di ori e di smalti. In lingue sinuose, in cerchi, in ghirigori, la rena gialla creava bacini, canali, laghi, insenature. Le acque contenevano tutti gli azzurri, i verdi. Vi crescevano canne e giunchi, muschi, vischiosi filamenti; vi nuotavano grassi pesci, vi scivolavano pigri aironi e lenti gabbiani. Luceva sulla rena la madreperla di mitili e conchiglie e il bianco d'asterie calcinate. Piccole barche, dagli alberi senza vele, immobili sopra le acque stagnanti, fra le dune, sembravano relitti di maree. Un'aria spessa, umida, con lo scirocco fermo, visibile per certe nuvole basse, sottili e sfilacciate, gravava sopra la spiaggia. Qual cosmico evento, qual terribile tremuoto avea precipitato a mare la sommità eccelsa della rocca e, con essa, l'antica città che sopra vi giaceva? Oh i tesori dispersi sotto quelle acque verdi e quella rena, le erbe sconosciute affatto, le impensate vegetazioni, le incrostature che coprivano le bianche levigate spalle, le braccia, i femori di veneri e dioscuri.

SIM, 10–11

Secondo Leonardo Sciascia, la vera ragione, il senso profondo del romanzo intitolato *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, stanno — a volerli approssimativamente chiudere in una formula — nella ricerca di riscatto a una cultura, quale quella siciliana, splendidamente isolata nelle sovrastrutture, nei vertici: così come "quelle cime di montagne, nitide nell'azzurro, splendide di sole, che dominano paesaggi di nebbia"⁵⁵.

⁵⁵ L. SCIASCIA: *Cruciverba...*, p. 42.

Il clima dominato dall'irrazionalismo e dalla violenza costituisce anche lo sfondo delle vicende narrate nel romanzo *Nottetempo, casa per casa*:

Nella vaghezza sua, nell'astrattezza, nella sublime assenza, nella carenza di ragione, di volere, nell'assoluta indifferenza, nel replicare cieco, nella demenza, rivolge a un luogo solo la dura offesa, strema la tenerezza, frange il punto debole, annienta, Crudo o Vile o Nulla, vuoto vorticoso che calamita, divora, riduce a sua immagine, misura.

"No, io non sopporto più, più dentro di me questo cotogno", lamentava Petro "sopra di me questo macigno!" e la sua voce roca sembrava vorticare per le pietre della torre, nel cono tronco, uscir per l'alto, spandersi nell'aria. E il singhiozzare.

N, 37

L'osservazione dello scrittore si sposta dunque dalle dinamiche sociali ai meccanismi dell'animo. Le problematiche del proprio tempo, osservate con ansia e preoccupazione, passano in rassegna una dopo l'altra, fissate in un giudizio, e spesso stigmatizzate per il loro aspetto mutevole. Si pensi alla convinzione, che ha avuto il solo effetto di rendere la realtà in modo possibilmente verosimile, o all'impagabile bisogno della ribellione, che ha indotto persino Consolo a servirsi della memoria individuale e non comune, stereotipata.

Con *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, assistiamo alla trasfigurazione etico-fantastica delle posizioni maturate nel crogiolo delle idee e delle trasformazioni sociali degli anni Sessanta. E pur se pubblicato nel 1976 — ma già il primo capitolo era apparso su "Nuovi Argomenti" nel 1969 — è evidente che il romanzo partecipa alle problematiche ideologiche e culturali di quegli anni⁵⁶. Lo snodarsi dei ricordi non solo scandisce l'educazione del protagonista, ma evidenzia nel contempo un variegato contesto socio-storico.

Consolo padroneggia i precetti della storia e conosce le esigenze della realtà; ma a questa esperienza si unisce il gusto introspettivo e analitico che eredita dai suoi predecessori: Verga e Sciascia. Da tali

⁵⁶ Cfr. F. DI LEGAMI: *Vincenzo Consolo...*, pp. 21–22.

premesse deriva la demistificazione dell'atteggiamento sociale cui sono dedicati alcuni fra i più pungenti frammenti della sua narrativa. Essi, pur senza seguire fino in fondo la desolata rappresentazione dell'uomo compiuta dal francese, presentano con un sorriso amaro lo "spago" del "ricamo": la violenza, i grossolani errori di valutazione, le miserie della vanità che regolano le relazioni interpersonali.

Ma la figura che, a mio parere, rimane la più interessante è sicuramente quella di Giovanni Interdonato, *homo novus* del tempo, diverso per carattere dal ricco e arrivista don Calogero gattopardiano. C'è in lui una sincera adesione al diritto, a un senso convinto di giustizia che lo mette al di sopra delle parti e degli eventi, un puro idealista che per assolvere i rivoltosi di Alcàra non ha sicuramente bisogno dei consigli che il Mandralisca gli fornisce per lettera⁵⁷.

Agire, vi dicevo, Interdonato. A voi tocca adesso, caro amico. E non più per l'Ideale, sì bene per una causa vera, concreta, dappoiché per caso o per destino vi ritrovate nelle condizioni, in qualità di Procuratore Generale della Gran Corte di Messina, di decidere della vita di uomini ch'agiron sì con violenza, chi può negarlo?, ma spinti da più gravi violenze d'altri, secolari, martirii soprusi angherie inganni...

SIM, 118

Anche in *Retablo* è facilmente visibile la rappresentazione della tragica iniquità dei rapporti sociali, o semplicemente umani (l'uomo "vive, sopravvivendo sordo, cieco, indifferente su una distesa di debolezza e di dolore, calpesta inconsciamente chi soccombe. Calpesta procedendo ossa d'innocenti...". R, 122)⁵⁸.

Gli umili solamente e disinteressati mostrano qualche volta di guardare all'essere, essere dico unicamente òmini, e dunque degni di stima e di rispetto, in qualsiasi condizione e traversia. Così come mostraron di guardare, e prima e dopo, i villanelli musici, i nobili vegliardi, le sconosciute donne de' Bagni Segestani.

R, 82

⁵⁷ Cfr. C. TERNULLO: *Vincenzo Consolo...*, p. 30.

⁵⁸ Cfr. L. DE FEDERICIS: *Trucchi e storie*. "Linea d'ombra" 1989, n. 34, p. 11.

Nel romanzo *Nottetempo, casa per casa* animato da un'idea di letteratura e di letterato che esce dal "l'espedito" di vita, dal rimedio personale, per lasciare intendere la mozione morale, si vede la drammatica urgenza di allertare la società. Da una parte non va sottovalutato il peso che nel caso di Petro assume la politica come potere, né d'altra parte vanno dimenticate le predilezioni e le corrispondenti avversioni di costui nelle letture. Così come la sua intelligenza della lingua e dell'azione politica e la prospettazione della scrittura come scelta contrapposta alla politica frazionaria: tutto ciò sembra dirci che per Consolo la scrittura, non dovrebbe essere politica, obliquamente politica, ma favola morale, metafora, parabola, allegoria⁵⁹.

La demistificazione del regime precedente e attuale è tanto più efficace quando va a toccare personaggi storici e altolocati, secondo un'opzione di metodo che viene illustrata nella narrazione consoliana. Le descrizioni sono l'unico strumento che lascia penetrare nel midollo della storia: un racconto apparentemente divagato che illustri gli aspetti meno noti del passato è il mezzo più certo per vedere, ancora una volta, ciò che si nasconde sotto la superficie. Lo dimostrano i frammenti seguenti:

Nelle more del giudizio che dovrà emettere codesta Corte nei riguardi degli imputati, villani e pastori d'Alcàra, scansati alla fucilazione cui soggiacquero tredici d'essi in Patti, dietro sentenza di quella Commissione Speciale, il dì 18 dell'agosto scorso, quali in catene e quali latitanti, questa memoria non suoni invito istigativo a far pendere i piatti della bilancia della Giustizia sacra da una parte o dall'altra, ma sia intesa quale mezzo conoscitivo indipendente, obiettivo e franco, di fatti commessi da taluni che hanno la disgrazia di non possedere (oltre a tutto il resto) il mezzo del narrare, a voce o con la penna, com'io che scrivo, o Voi, Interdonato, o gli accusatori o contro parte o giudici d'essi imputati abbiamo il privilegio. E cos'è stata la Storia sin qui, egregio amico? Una scrittura continua di privilegiati.

SIM, 112

⁵⁹ Cfr. S. MAZZARELLA: *Dell'olivo e dell'olivastro...*, pp. 64–65.

E ancora:

Dopo l'assassinio in maggio del giudice, della moglie e delle guardie, dopo i tumultuosi funerali, la rabbia, le urla, il furore della gente, dopo i cortei, le notturne fiaccolate, i simboli agitati del cordoglio e del rimpianto, in questo luglio di fervore stagno sopra la conca di cemento, di luce incandescente che vanisce il mondo, greve di profumi e di miasmi, tutto sembra assopito, lontano. Sembra di vivere ora in una strana sospensione, in un'attesa.

SP, 128

La conclusione, rapida e determinata, fa ricorso alla contrapposizione fra la morte violenta e la vita dopo l'assassinio, nell'esagerazione degli effetti visivi rispetto alla scurezza della scomparsa.

Una sezione cospicua della narrativa consoliana si struttura nella classica tipologia del ritratto. Si tratta delle descrizioni dei personaggi storici contemporanei e non di profili ideali. Secondo una precisa scala di valore, che viene chiarita nel *Retablo*, Consolo rappresenta da un lato gli "uomini di spirito", ammirati in società per le loro capacità, dotati di talento, sensibilità, garanti dei progressi dell'umanità, e da un altro, "anime dolorose", smarrite e ferite, vittime di un amore non corrisposto.

Mentre l'"uomo di spirito" è riconoscibile dagli inesperti, l'"anima dolorosa" dovrebbe essere posta al confronto con il suo "persecutore" perché sia distinta. Un obiettivo è, dunque, essere abili osservatori, lettori eruditi, un altro, invece desiderosi amanti, ribelli e coraggiosi.

Ora ci preme però sottolineare come sia forte la voce dello scrittore e come saranno altrettanto convincenti in questo capitolo le voci del "criato" Rosario o di Sasà. Fin dall'inizio l'atmosfera è tracciata. Siamo negli anni immediatamente precedenti lo sbarco garibaldino, così pieni di fervore. Lo sbarco, come se fosse stato possibile prevederlo, è nell'aria. E dal primo capitolo comincia la serie di quelle appendici o documenti originali che interessano Consolo non come veri documenti, ma come reperti archeologici, riapparsi e lasciati lì, in un cortile di museo per essere solo guardati. Perché appunto Con-

solo esclusivamente li guarda, dopo averli ritrovati, messi alla luce, e si commuove nel darne notizia, nel parlarne, nel metterli in mostra.

“Fatti i cazzi tuoi!” intimò a Rosario il Mandralisca.

Il criato era appena giunto, con un velo di sonno che ancora gli svolazzava sulla testa, e pregava il padrone che andasse a riposare.

“Ma, eccellenza, sono cose da cristiani queste, passare la nottata all’impiedi, fuori, con quel pezzo di legno sempre attaccato al petto come un nutrìco?”

“Sasà, lo so io quello che porto qua. Se tu vuoi continuare a ronfare, ronfa, da quell’animale che sei!”

“Dormire, eccellenza? Manco un occhio chiusi, Dio mi fulmini! Buttai a mare fino all’ultima quelle quattro ranfie d’aragosta che ieri sera mi succhiavi.”

“Sì, e tutta la polpa dentro la corazza che quelle quattro ranfie facevano camminare, Sasà, affogata nella salsa di capperi.”

“Eccellenza sì. Squisita. Che peccato!”

“E non parliamo di come l’innaffiasti.”

“Eccellenza sì. Giulebbo. Ma dicevo...”

“Sasà, capimmo. Torna a dormire.”

“Eccellenza sì.”

SIM, 11–12

In particolare Consolo continua il suo discorso sulle insensatezze di una storia umana messa sotto il segno di una “ragione chiara e progressiva”, sulle potenzialità attive dei diversi, degli emarginati, dei trasgressori, e sul rapporto tra intellettuale illuminato e mondo subalterno⁶⁰.

La frattura fra livello sociale e livello naturale è tale che il secondo resta spesso ignoto e assente, nascosto all’uomo che vive trascinato dal ritmo delle abitudini, delle convenzioni, dei doveri; oppure si rivela sì, ma per squarci improvvisi, quando il tessuto sociale si lacerava in qualche punto: in questi casi il flusso vitale riesce a penetrare nelle fessure aperte dalla interruzione del meccanismo delle con-

⁶⁰ Cfr. G.C. FERRETTI: *Cavalieri di Sicilia*. “L’Unità” 1987, il 11 novembre, p. 15.

suetudini provocata, per esempio, dal silenzio e dall'inattività della notte o dall'esperienza dell'insonnia e della malattia o della morte. Occorre essere fuori dall'esistenza per coglierne a lampi il sentore, ci avverte la conclusione. Solo il "dimissionario" dalla vita riesce a percepire l'esistenza del mondo naturale ed è sempre la percezione di un mondo altro che ci affascina ma non ci appartiene più⁶¹.

L'"uomo di spirito", possedendo il privilegio di veder le cose anticipatamente, ha in certa maniera il dono della profezia. La sua previdenza viene accompagnata da una lucida coscienza di sé, che può risultare dolorosa, perché lo priva della capacità di meravigliarsi e di immedesimarsi nella situazione altrui, e nella situazione ancora più difficile dei ceti bassi.

L'"anima dolorosa", ben al di sopra dei pur ammirevoli "uomini di spirito", è un individuo veramente armonico all'interno e portato a fare quello che gli detta il cuore. Tali uomini incarnano un ideale romantico modernizzato da circostanze misteriose: possono liberamente dedicarsi alle lettere, all'arte, alla scienza o alla guerra. Essenziale alla loro realizzazione è rimanere impenetrabili. Non diversamente Consolo sostiene, con aristocratico distacco, che gli "uomini grandi stanno ristretti e chiusi dinanzi alla volgar gente, e non comunicano i loro pensieri che con altri uomini grandi". Il disprezzo per la moltitudine profana, che ha nuovamente per modello don Ciccio, uno dei protagonisti del romanzo *Nottetempo, casa per casa*, dovrebbe escludere la "volgar gente" dalla condivisione dello spirito e della scienza dei grandi e invece vi trova una piena realizzazione.

Retablo, sequenza di accadimenti e di figure, di scritti, di uno scritto che s'incrocia con un altro, è un incrocio di passato e di presente, di un goethiano "viaggiare alla ricerca degli stampi" e di una antilluministica invettiva:

Arrasso, arrasso, mia nobile signora, arrasso dalla Milano attiva, marcatora, dalla stupida e volgare mia città che ha fede solamente nel danee, ove impera e trionfa l'impostore, il bauscia,

⁶¹ Cfr. R. LUPERINI: *L'allegoria del moderno. Saggi sull'allegorismo come forma artistica del moderno e come metodo di conoscenza*. Roma, Editori riuniti, 1990, p. 211.

il ciarlatan, il falso artista, el teatrant vacant e pien de vanitaa, il governante ladro, il prete trafficone, il gazzettier potente, il fanatico credente e il poeta della putrida grascia brianzola. Arrasso dalla mia terra e dal mio tempo, via, via, lontan!

R, 128

Invece Milano è una città che delude, con il suo “cupo fanatismo del denaro” e l’oltraggio che ancora sale dalle pagine manzoniane, metafora perenne, pronta a ribadire l’ignoranza e la violenza del potere, la peste di ogni tempo. È una “dallas dello svuotamento e del metallo”, che non può dare salvezza; un luogo di utopie infrante, dal quale Gioacchino definitivamente si allontana per far ritorno a Palermo, in un viaggio oblioso.

A Milano mi s’era infranto il mito della civiltà industriale, urbana, della città del Politecnico, del luogo cioè dove in qualche modo esisteva la probità e la trasparenza amministrativa e una certa equità sociale s’era realizzata. Lasciamo gli anni bui e tragici degli autunni caldi, della strategia della tensione, gli anni di piombo, gli anni manzoniani di rivolte, assalti ai forni, di peste, di follia e di desolazione, a arriviamo alla Milano pacificata e trionfante degli anni ottanta, alla Milano craxiana: un orrore! Non può immaginarlo chi non ha vissuto quegli anni a Milano. C’era un clima spensierato, cinico, di ottuso scialo: un carnevale o un paese di cuccagna alla Breughel⁶².

I temi di drammatica attualità si uniscono ai motivi mitici. La tragedia di Eschilo *Prometeo incatenato* e il dipinto di Raffaello *Andata al Calvario. Lo Spasimo di Sicilia* costituiscono una base per ritrovare il nesso simbolico tra i protagonisti menzionati e quelli presentati da Consolo: tutti sono vittime di una violenza efferata. È difficile non andare d’accordo con Flora Di Legami secondo la quale il conflitto “tra potere e giustizia, con la scia insanguinata di orrore e morte, non può che evocare forme del tragico”⁶³. E così come Edipo in esilio

⁶² V. CONSOLO: *Fuga dall’Etna...*, p. 63.

⁶³ F. DI LEGAMI: *L’intellettuale al caffè. Incontri con testimoni e interpreti del nostro tempo. Interviste a Leonardo Sciascia, Vincenzo Consolo, Gesualdo Bufalino, Igna-*

ha conosciuto una violenza priva di riscatto, anche il protagonista dell'ultimo romanzo consoliano deve confrontarsi con la realtà terribile degli abusi mafiosi.

Il processo autocritico e validità universale

La conseguente relativizzazione della verità artistica fa parte di un processo autocritico che si rivolge non solo contro la natura ambigua del potere e contro ogni ingiustizia, ma contro tutta l'arte in generale, e perfino, in particolare, contro lo stesso *Retablo* consoliano. Così come il retablo, ovvero il quadro teatrale seduce e inganna i "rozzi villici rapiti" (R, 55) che lo contemplano, altrettanto fa il romanzo *Retablo* in quanto prodotto artistico: *la mise en abyme* è allora al tempo stesso da un lato uno specchio autoriflessivo e autocritico che riflette la finzione artistica, dall'altro uno specchio che rifrange la realtà e la riproduce in modo sfaccettato e molteplice, rivelandone in tal modo l'irrimediabile inafferrabilità⁶⁴.

Il pensiero che inaugura il manoscritto consoliano ben si presta a illustrare l'accento marcatamente autobiografico che i romanzi consoliani assumono senza soluzione di continuità rispetto alle note preparatorie di argomento letterario o giuridico. La considerazione fa leva su una diretta allocuzione dialogica, indirizzandosi agli ipotetici destinatari con una domanda carica di apprensione. Nella forma dell'abbandono personale, senza reticenze, il pensiero dà voce all'indole malinconia e sentimentale di Consolo con una significativa attenuazione.

Non è desueta la perplessità di un uomo dei lumi di fronte alla felicità. Il tema dell'impegno, appassionatamente dibattuto, è anzi uno dei nodi concettuali su cui si misura il nuovo pensiero, fra de-

zio Buttita, dal programma radiofonico di Loredana Caciccia e Sergio Palumbo, prodotto e trasmesso da Rai Sicilia nel 1991. Palermo, Officine Grafiche Riunite, 2013, p. 54.

⁶⁴ Cfr. T. BISANTI: *Seduzione amorosa...*, p. 64.

dizione doverosa e possibile armonizzazione dei bisogni individuali. Per rimanere nell'ambito della cerchia autoriflessiva e per comprendere meglio lo sfondo ideologico da cui nasce questo pensiero, non va dimenticato, ad esempio, che proprio le narrazioni di Consolo sono state già improntate a un equilibrio compromesso fra nuova sensibilità e pubblica utilità. Peculiari sono invece, il dubbio e l'esitazione esistenziale che investono persino tutti i protagonisti dei romanzi, nonché la loro esistenza. Lo stesso atteggiamento meditativo, introverso e problematico si preannuncia nel romanzo in tutti i romanzi analizzati.

Il fulcro su cui convergono tutti questi percorsi sono dunque le fattezze, ma soprattutto il nome di Rosalia, personaggio dall'identità fluttuante e incerta. Questo nome viene a definire personaggi di volta in volta diversi e non identificabili l'uno con l'altro, diventando quindi una sorta di nome comune, nome di genere atto a definire una categoria di validità pressoché universale⁶⁵. Il lettore può scegliere liberamente quale delle due storie leggere. L'interpretazione è aperta e l'intrecciarsi dei piani narrativi ha come effetto, da un lato, la pluralizzazione dei punti di vista, dall'altro però anche l'universalizzazione del destino individuale. La verità, sebbene inafferrabile, è al tempo stesso universalmente valida: tutti sono accomunati da uno stesso destino, vittime di uno stesso gioco di seduzione. La moltiplicazione dei piani narrativi è, in ultima analisi, solo apparente, perché tutti i percorsi convergono alla fine verso un destino universale che coinvolge tutti, lettore incluso⁶⁶.

Non sarà un caso che la formula ipotetica del componimento, che rimanda in un tempo irreali la realizzazione della storia, riveli una sostanziale disillusione nei confronti del valore. In entrambi i casi il momento più autenticamente consoliano è quello in cui affiorano la malinconia e la perplessità. Non è dunque la soluzione formale ma la declinazione del tema che mette in evidenza la vicenda fra i versi di gusto lirico che caratterizzano lo stile di Consolo.

⁶⁵ È lo stesso Consolo a sottolineare la scelta del nome "Rosalia" per scomposizione: "rosa" e "lia".

⁶⁶ Cfr. T. BISANTI: *Seduzione amorosa...*, p. 63.

Il mondo "autentico" di valori, che pure è patrimonio dello scrittore, se non trova più spazio nell'ambiente alto-borghese, può ancora essere ritrovato in una società arcaico-rurale; ma è anche qui reso impossibile, costretto a rovesciarsi in altro da sé, perché insidiato, e distorto da una realtà autentica che Consolo avverte come realtà, le cui norme ormai sono penetrate anche nella società contadina e la cui voce coincide con quella del narratore dei suoi romanzi, che esprime un atteggiamento universale assumendo il punto di vista comune degli uomini.

Capitolo III

L'idea della struttura per frammenti

Il desiderio di un racconto fluente

Guido Guglielmi, nel suo saggio sul racconto novecentesco, ha riassunto le sue considerazioni nel modo seguente:

Il Novecento del resto degerarchizza i generi. E questo significa che promuove i generi considerati tradizionalmente minori. In realtà dando uguale dignità ai generi, il Novecento privilegia la ricerca formale. Ed è in questo movimento che sembra iscriversi la fortuna di tutti quei generi che come la novella, il racconto o la *short story* si vogliono parziali, si assegnano limiti e rinunciano ad ambizioni rappresentative perché si pongono piuttosto problemi di rappresentazione¹.

E più avanti nota anche che il genere che assorbe gli altri generi assumendo una forma mista è il romanzo².

¹ G. GUGLIELMI: *Le forme del racconto*. In: *La prosa italiana del Novecento II. Tra romanzo e racconto*. Torino, Einaudi, 1998, p. 21.

² Vale la pena, in questo momento, fare il riferimento alle riflessioni di Giuseppe Lo Castro che, parlando dei generi minori, ha sottolineato la loro originalità e la forza innovativa che sta nella loro natura non lineare e frammentaria. Cfr. G. LO CASTRO: *Introduzione. All'ombra del romanzo: lo sguardo laterale del racconto contemporaneo*. In: *Scrittori in corso. Osservatorio sul racconto contemporaneo*.

Già nel romanzo di debutto, *La ferita dell'aprile*, la narrazione non procede in continuità. Il tentativo di scavare nel passato, di partire dal remoto, una costante della prosa consoliana, si riflette anche nei luoghi raffigurati nei romanzi. Nell'opera domina una frammentata descrizione del paesaggio che non solo corrisponde alla localizzazione reale, ma rispecchia anche il carattere caleidoscopico della realtà rappresentata tramite le schegge dei ricordi. Il paesaggio, fatto di case e campagna, che, viene descritto per squarci lirici, del tutto fuori da quei luoghi comuni, e dai "topos" del genere:

dalla collina del cimitero il paese l'avevamo sotto i piedi, trame e trame di vicoli e lo spacco netto della via nazionale, le case nane (25); da lì il mio paese pareva più vicino, si toccava quasi con la mano, sulla testa del leone, preciso accucciato che dormiva, la montagna (25); verso le Madonie un nuvolone s'era rotto, scomposto in macchie nere come pecore, e una sera posta avanti al sole, che così mandava lunghi raggi per tutto il cielo, distanti l'uno dall'altro e consistenti da sembrare d'ottone come quelli dell'ostensorio sull'altare. La campagna brillava ancora verde di muschi ed erba acre. Sulla collina tirò brezza di tramontana (27); lì dentro doveva essere estate piena se c'era tanto sole ed il terreno scapolo e bruciato (43).

Ma anche del mare Consolo ci fornisce molte descrizioni concrete, soprattutto per quel suo mettere insieme il dato esistenziale e la magia della sua raffigurazione. Polo di attrazione per chi lo vede dall'esterno, potendo solo immaginare che cosa si nasconda dietro il suo orizzonte:

di fronte c'era il mare, alto fino ai nostri occhi, con la fila di luci di barche che facevano su e giù per l'acqua un poco mossa: parevano lanterne appese ad una corda (31); puntarono poi dritti alla fine del mare, al pesce azzurro. È alba, per loro, questo tramonto, poi si fa notte, scura: la luna piena dice fame ai pescatori, offusca le lampare. Non sanno altro tempo fuori che questo, come le

farfalle, i pipistrelli. Hanno mai visto l'argento delle sarde delle alici e l'oro delle triglie? Le sanno bianche, biancastre, alloppiate sotto le lampare; conoscono le squame sotto le dita ed il sapore, il profumo, ad arrostarle sul piatto infuocato delle luci (59).

Oppure nel frammento in cui l'Etna viene rappresentato non come segno di sfida e di grandezza, ma come lo spezzaschiene del mondo povero e crocifisso:

La strada è occhi grandi dilatati, fronti pesanti sull'arco delle sopracciglia, gambe invischiate lente a trascinarsi, schiene ricurve sotto il cielo basso, la mano gonfia con le dita aperte; il gallo sul pollaio che grida per il nibbio e il cane che risponde petulante. Il cane è un altro cane e tutti i cani: sì, si spacò l'Etna! Vomita senza scampo cancellando campagne e casolari, facendo temere per i paesi verso il basso, Passopisciaro, prima d'ogni altro. Corrono i contadini per le trazzere coi bambini i vecchi la roba sulle spalle, addio giardini, addio vigneti, addio tutto il lavoro.

FA, 67

Al centro del paesaggio descritto campeggia il frammento del paese poco prima del momento dell'eruzione del vulcano. L'abbandono forzato del paese, la cui familiarità protettiva è stata segnata dai "giardini" e dai "vigneti", viene sottolineato dall'immagine dei corpi nei loro gesti privi di controllo e di armonia. Tale paesaggio diventa una proiezione simbolica della condizione umana: come se al movimento caotico della gente in fuga osservato nella forza della natura corrispondesse uno sguardo sulla storia dei popoli distrutti e privi della loro esistenza³.

Nel settimo capitolo troviamo la "primavera" di Consolo, unica, con tutto il mondo degli uomini vario e irripetibile:

³ Il topos del vulcano si iscrive nella tradizione letteraria dell'incontro con la montagna. Come scrive G.M. Anselmi, è una nozione che riguarda essenzialmente l'età moderna, e mette in rilievo le sue peculiarità, e cioè: l'ostilità, l'inaccessibilità e il mistero, legata al tema dell'"ascesa" soprattutto purificatrice e rivelatrice. Cfr. G.M. ANSELMI: *Montagna*. In: *Luoghi della letteratura italiana*. A cura di G.M. ANSELMI, G. RUOZZI. Milano, Bruno Mondadori, 2003, p. 253.

Primavera prescialora che non lascia di dire è cominciata. La conca s'appende nel dammuso tirata oro con cenere e limone. Voglia d'insalata sul terrazzo, voglia d'aceto, nespole agrimogne. I vecchi, lo scialle sulle spalle e le coppole sugli occhi, si portano nel sole a scatarrarsi, a togliersi l'inverno dalle ossa, disegnano il terreno col bastone, spaventano l'uccello e la lucertola. Le donne sui balconi, alle finestre, sciolte le crocchie, ripassano i capelli, fino alle spalle, fino alla vita, conservano i batuffoli nelle crepe per le rose di carta, centrini a punto croce, bambole d'organza e falpalà. I pittori, cappelli di giornale, sbarazzano i catoi, trespidi e tavole, testate e materassi sopra il marciapiede; la calce e gli scopini fanno la primavera, bianco e cilestrino, rosa cotto, giallo giudeo.

FA, 71

In questa descrizione il narratore stenta ad abbandonare le seduzioni pittoresche e ne fa il luogo delle retrospezioni memoriali di un'infanzia felice, e di un'illusione sempiterna. L'elemento costante della narrazione è la sua struttura: per grossi frammenti e per buchi, per episodi riguardanti essenzialmente il protagonista e le sue azioni, con importanti digressioni (i capitoli: terzo, quinto e nono) che scorciano violentemente sul mondo contadino.

(III) A Tano Squillace gli morì il papà. Fu un colpo di paralisi, il secondo. Il primo l'aveva avuto tempo fa e gli aveva lasciato un braccio e una gamba offesi e un occhio semichiuso. L'avvocato Squillace era stato podestà, ma dall'entrata degli americani s'era afflosciato, non era uscito più di casa. Il Mùstica fece scappare dal portone i ragazzini che facevano macchie e scarabocchi sui fogli protocollo per le firme. Un bastaso ci aveva scritto Sara Mavazza, che era una che ci avevano fatto la fila prima i tedeschi e poi gli americani dietro la porta. Filippo scancellò Sara e ci mise la firma sua e quella di suo padre, bella grande a stampatello, così tutti la leggevano, per dire che suo padre aveva scordato tutto. E mi passò la penna: che ce la mettevo, io forestiero, chi mi conosceva?

FA, 21

(V) Dovevano avere il naso largo, occhi e capelli scuri, il muso grosso, essere insomma laidi forte, i venti selvaggi dell'operetta della festa del trentuno.

— Va' da te, — gli dissi al Mùstica, — non c'è bisogno che ti chiami.

— E tu ci credi meglio?

— No, ma io lo fotto con gli occhi cilestri.

— Mùstica e Scavone, — fece don Sergio indicando me e Filippo con il dito.

"Bahito" si chiamava l'operetta, e noi selvaggi chi lo sa di dove, certo dove vanno i missionari, ché di questo si trattava, e Bahito è il nostro dio antico, un dio di legno d'ebano in mezzo alla foresta, che lancia fumo e fiamme dalla bocca e dagli occhi.

Neri come il carbone e uno straccio colorato per mutanda, danzavamo il peana di morte per i preti legati ai tronchi di banano. Fine primo atto.

FA, 45

(IX) — Ecco, — pensavo, — la vita è un gioco di maretta: aver l'occhio fino a capire il momento per gridare "arripa!" e scivolare col legno sulla cresta. Un po' prima, un po' dopo, sbagliare il tempo, per ansie o dubbi o titubanze, significa farsi pigliare sotto, e travolgere, e sbattere nel fondo. Con Caterina ho sbagliato tempo. Quel giorno che mangiavamo i limoni sul terrazzo, tremavo troppo d'amore per avere la scioltezza d'un solo atto, fosse anche un bacio. — Ed è sempre così: arripa, arripa! e pigliare la maretta pei capelli. Uno che pensa, uno che riflette e vuol capire questo mare grande e pauroso, viene preso per il culo e fatto fesso. E questa storia che m'intestardo a scrivere, questo fermarmi a pensare, a ricordare, non è segno di babbia, a cangio di saltare da bravo i muri che mi restano davanti? Diceva zio: "È uomo l'uomo che butta un soldo in aria e ne raccoglie due: lo sparginchiostro non è di quella razza".

FA, 102–103

Perché questa realtà non resti frantumata in segmenti bozzettistici, l'elemento che li unisce è la memoria, o più precisamente, il suo filtro, attraverso il quale il protagonista cerca di rappresentare la realtà. La struttura frammentaria favorisce anche il processo di classificazione dei protagonisti. Grazie alla separazione delle vicende umane nessuno, oltre al protagonista, risulta dominante. L'autore tenta di far vivere i frammenti di una collettività marginale quale può essere quella di un paese del sud senza che alcuno dei perso-

naggi, tranne il narrante, sia posto come centro strutturante della narrazione. E questa, spesso, segue moduli paratattici: i più idonei a cogliere la successione degli eventi, delle microstorie nel loro svolgersi, nonché i pensieri del giovane protagonista che quella realtà trapunta con i filamenti sottili di una sensibilità in crescita⁴.

E anche se non del tutto favorevole ai lettori, secondo Alfredo Giuliani questa struttura segue la tradizione epica⁵. La scrittura per quadri, per scene successive si iscrive nella già analizzata "retorica dello sguardo", dove grazie ad un occhio indagatore i margini dei fatti costituiscono la vera e propria praxis della narrazione. Confrontando la realtà che subisce una reificazione con la realtà che diventa fonte di una critica costruttiva, lo scrittore entra nel campo della modifica dei paradigmi epistemologici che Erazm Kuźma ha diviso in due principali: uno — greco, occidentale che attinge al Platone — al primo posto pone l'occhio, il vedere, l'immagine, il progresso, la conoscenza, invece il secondo: giudeo, orientale, attingente alla Bibbia — al primo posto pone il linguaggio, il testo, il parlare, l'etica e aggiunge che oggi vince il secondo⁶.

Con questa constatazione viene messa in rilievo la dimensione corporea dell'esistenza nel processo di comprensione di un'opera letteraria. Mentre alcune correnti precedenti hanno scoperto l'importanza della corporeità sulla strada di negazione, la scrittura contemporanea mostra l'esperienza del mondo come esperienza del corpo e della corporeità. Anche nei testi consoliani la descrizione corporea diventa il segno della penetrazione della letteratura e dell'arte visiva, sottolineando la questione della percezione come importante per l'argomento. Tale approccio viene confermato da Robert Cieślak che ha denominato il secolo ventesimo "il secolo dell'occhio"⁷. Questa

⁴ Cfr. F. DI LEGAMI: *Vincenzo Consolo. La figura e l'opera*. Marina di Patti, Puntigoto, 1990, p. 14.

⁵ Cfr. A. GIULIANI: *Tra baroni e contadini*. "La Repubblica" 1976, il 14 luglio.

⁶ Cfr. E. KUŹMA: *Język — stwórca rzeczy*. W: *Człowiek i rzecz. O problemach reifikacji w literaturze, filozofii i sztuce*. Red. S. WYSŁOUCH, B. KANIEWSKA. Poznań 1999, p. 15.

⁷ R. CIEŚLAK: *Gry wzrokowe. O wyobrażeniach ciała w poezji polskiej XX wieku*. W: *Między słowem a ciałem*. Red. L. WIŚNIEWSKA. Bydgoszcz 2001, p. 71.

modifica che tocca in fondo la coscienza estetica presenta i modi di costruire le convenzioni e le trasgressioni di esse. La realtà viene soprattutto percepita attraverso il senso della vista. L'egemonia verrà rotta dall'imminente paradigma del senso del tatto.

Ma in *Nottetempo, casa per casa* c'è anche — ne è già spia significativa il titolo — un desiderio di racconto fluente che fa a pugni con la solita narrativa sussultoria di Consolo⁸. Strutturalmente il romanzo risulta circolare, completo, non frammentario, dotato di un forza proveniente dal messaggio tragico⁹.

I protagonisti dei testi consoliani realizzano la regola del *voyeurismo* orientato alla contemplazione della realtà e mantengono nello stesso tempo la distanza peculiare dell'atteggiamento contemplativo. Si può andare oltre le classificazioni e constatare che i libri di Consolo non hanno una storia: semmai hanno dei frammenti di "storie". L'avversione al continuum narrativo e persino la struttura "a stazioni" è stata adottata nel romanzo *Nottetempo, casa per casa*, dove è stata raccontata una realtà corale e multiforme, nelle sue molteplici apparizioni. Ogni capitolo, oltre che numerato, porta il titolo e la citazione del capolavoro che allude al contenuto del romanzo. Il primo capitolo, intitolato *Male catubbo* viene introdotto dal frammento di *Othello* scespiriano: "È colpa della luna; quando si avvicina di più alla terra fa impazzire tutti" (N, 4); il secondo: *Apparizione* rievoca la battuta di Morgante pulciano: "Disse Morgante: "A voler il ver dirti, questa mi pare una stanza di spirti: questo palagio, Orlando, fia incantato, come far si soleva anticamente" (N, 12); il terzo: *Don Nené* dedicato alla parodia della poetica dannunziana apre con il frammento dell'opera *Erotica-Heroica*: "Talvolta, mentre l'anima asservita si sprofonda nel tristo suo languore (a poco a poco fugge ogni vigore come da un'invisibile ferita), improvviso il ricordo d'una vita..." (N, 24); il quarto: *La torre* attinge alla tragedia di Sofocle: "Ma una volta continua il compimento del flagello" (N, 36); il quinto: *Il capretto* viene introdotto con la citazione dal pirandelliano *Come*

⁸ <http://www.siciliano.it/libri-sicilia> (data di consultazione: il 9 gennaio 2010).

⁹ Cfr. C. TERNULLO: *Vincenzo Consolo: dalla Ferita allo Spasimo*. Catania, Prova d'Autore, 1998, p. 56.

tu mi vuoi: "Chiami, chi sa da qual momento lontano... felice... della tua vita, a cui sei rimasta sospesa... là..." (N, 56); il sesto: *La Calura* si apre con la citazione dall'opera di Mallarmé: "O di ferma palude rive siciliane che in gara coi raggi mia vanità saccheggia, sospesa sotto i palpiti abbaglianti, NARRATE..." (N, 70); il settimo, intitolato significativamente *La Grande Bestia 666* viene introdotto dalle due citazioni: da San Giovanni: "Et vidi de mari bestiam ascendentem, habentem capita septem et cornua decem, et super cornua eius decem diademata, et super capita eius nomina blasphemiae" (N, 83) e da Rabelais: "En leur reigle n'estoit que ceste clause: FAY CE QUE VOULDRAS" (N, 83); l'ottavo: *Le donne* viene preceduto dalle due citazioni dalle opere verghiane: "... paese di frumento, di orzo, di viti, di fichi e di melograni; paese di ulivi, di olio e di miele..." e sotto: "... o faceva altri di quei lavori più duri che da quelle parti stimavansi inferiori al compito dell'uomo" (N, 103); il nono: *La Cerda* inizia con il frammento della *Storia cronologica dei Viceré Luogotenenti e Presidenti del Regno di Sicilia* del Di Blasi: "Persuasero il serenissimo Filippo II che non era del suo servizio che il Vega continuasse nel governo della Sicilia... elesse Giovanni della Cerda duca di Medinaceli", e del *Manifesto del futurismo* del Marinetti: "Un automobile da corsa col suo cofano adorno di grossi tubi simili a serpenti dall'alito esplosivo ... un automobile ruggente, che sembra correre sulla mitraglia, è più bello della Vittoria di Samotracia"; la prima parte del decimo: *Pasqua delle Rose* si apre con *Salmo 47*: "Ascende Dio fra grida di gioia, il Signore fra squilli di tromba" (N, 134), invece la seconda con il frammento degli *Atti degli Apostoli*: "E apparvero ad essi delle lingue come di fuoco..." (N, 142); l'undicesimo: *L'oltraggio* attinge al capolavoro verghiano *I Malavoglia*: "Ma anche lì c'era della paglia sparsa per ogni dove, dei cocci di stoviglie, delle nasse sfasciate..." (N, 153); e infine il dodicesimo: *La fuga*, l'inizio del quale rievoca l'*Eneide* di Virgilio: "Longa atibi exilia et vastum maris aequor arandum..." (N, 161).

La mobile densità di questa struttura la conduce anche verso la raffigurazione di uno ristretto gruppo di personaggi principali: la famiglia Marano, gli adepti del satanista Crowley con tutto il clima irrazionale e occultista, l'amico del protagonista, l'ingenuo pastore

Janu, e il decadente barone Cicio e degli eventi: la corsa automobilistica della targa Florio e le prime manifestazioni degli operai¹⁰.

Nel *Retablo* la struttura narrativa conferma ancor più esplicitamente riluttanza al racconto filato. La presenza, accanto al viaggiatore e artista fantastico Clerici, del servo e frate Isidoro, secondo il modello di Cervantes, introduce una seconda modalità di scrittura, quella picaresca. Afferma Remo Ceserani:

Retablo è pieno di colpi di scena ed è scandito in modo da non dar tregua al lettore. Se non fosse per la lingua, così musicale, barocca, antica, direi che mi fai venire in mente il feuilleton, con la sua necessità di inventare sempre una nuova per la prossima puntata. Ma non vorrei che Consolo si offendesse per questo paragone¹¹.

Consolo stesso non solo non si offese, ma spiegò ulteriormente:

Il feuilleton mi va benissimo, altro che offendermi. Per la verità non ci avevo pensato. L'idea, piuttosto, arieggiava *Le Mille e una notte*, con i racconti che entrano uno dentro l'altro. Volevo fare un viaggio in una Sicilia che non c'è più. Volevo che a farlo fosse un ideale lombardo del Settecento, di quel gruppo che rappresenta il volto migliore di Milano, della sua cultura e civiltà. Ho scelto Clerici come personaggio anche perché porta un antico cognome lombardo¹².

Seguendo le osservazioni di Lidia De Federicis vale la pena precisare che nel *Retablo* non abbiamo a che fare con una successione di fatti, ma con una successione di racconti, e di punti di vista sui fatti¹³. Come se questa rassegna delle ricerche sulla struttura frammentaria delle narrazioni consoliane non fosse già soddisfacente, lo scrittore

¹⁰ Cfr. G. FERRONI: *La sconfitta della notte*. "L'Unità" 1992, il 27 aprile.

¹¹ R. CESERANI: *Vincenzo Consolo. Retablo*. "Belfagor" [Firenze, Leo S. Olshki] 1988, anno XLIII, p. 233.

¹² P. MAURI: *Consolo: sognando il passato*. In: IDEM: *L'opera imminente. Diario di un critico*. Torino, Einaudi, 1998, p. 34.

¹³ Cfr. L. DE FEDERICIS: *Trucchi e storie*. "Linea d'ombra" [Milano] 1989, n. 34, p. 11.

stesso conferma di aver messo insieme i documenti “come in un gioco a incastro”, colmando i vuoti storici “con intermezzi fantastici”. Questi inserti non sono del tutto inventati. Per esempio, mentre elaborava i materiali per *Il sorriso del ignoto marinaio*, al Museo Mandralisca di Cefalù, nel '69, scoprì il ritratto d'ignoto di Antonello da Messina e le informazioni sulla personalità del barone di Mandralisca, i suoi scritti sulla fecondazione delle palme, gli uccelli migratori, le lumache¹⁴.

Invece il romanzo *Retablo*, che viene interpretato come un incrocio di passato e di presente, in effetti contiene una sequenza di accadimenti e di figure, di scritti, o meglio, di uno scritto che s'incrocia con un altro¹⁵. Già il titolo: “retablo”, parola di nobile ascendenza spagnola suggerisce l'effetto di scarto, d'oltranza, di divisione, oppure, addirittura: separazione, non è ottenuto solo linearmente, per accumulo (di vicende, sorprese, meraviglie, elencazioni, litanie, o “letane”, come sono chiamate dal narratore), ma anche in profondità, per giochi astuti di polisemie e di allusioni letterarie, e soprattutto per fenomeni di intertestualità:

E il mio diario dunque ha proceduto, vi siete accorta, come la tavola in alto d'un retablo che poggia su una predella o base già dipinta, sopra la memoria vera, vale a dire, e originale, scritta da una fanciulla di nome Rosalia. Che temo sia la Rosalia amata da don Vito Sammataro, per la quale uccise, e si convertì in brigante. O pure, che ne sappiamo?, la Rosalia di Isidoro. O solamente la Rosalia d'ognuno che si danna e soffre, e perde per amore.

R, 111

Il termine tecnico della retorica figurativa, che dà al libro il titolo di “retablo”, ha questa doppia accezione, di rappresentazione seriale,

¹⁴ Cfr. A. GIULIANI: *Edonismo e pragmatismo*. „La Repubblica” 1976, il 14 luglio.

¹⁵ Cfr. N. TEDESCO: *Ideologia e linguaggio in “Retablo” di Vincenzo Consolo*. In: *Narratori siciliani del secondo dopoguerra*. A cura di S. ZAPPULLA MUSCARÀ. [Collana di studi critici diretta da Sarah Zappulla Muscarà]. Catania, Giuseppe Maimone Editore, 1990, p. 173.

per scene e quadri che si rinviando e si sostengono a vicenda. Uno dei procedimenti più significativi del libro, e che nello stesso tempo affermano il carattere complesso del concetto, si ha quando il narratore deve ricorrere, per scrivere il suo diario, a fogli che già sono stati usati per un'altra scrittura, e cioè per la confessione di una donna amata e innamorata.

Si è già parlato del retablo come di un attrezzo di ambigua apparenza con una successione di scene e figure dipinte che, nella loro sostanziale fissità, simulano il movimento narrativo. Lidia De Federicis sottolinea l'importanza della vanità del cambiamento, ripetizione del destino di morse, unica salvezza la metafisica immobilità che l'arte cerca di riprodurre perché questo nocciolo speculativo forma la tesi del romanzo, che si concreta in metafore e scenografie grandiose, le rovine, le ossa, il naufragio: "Non resta che il silenzio, il vuoto, una statua riversa dentro l'acqua"¹⁶.

Dunque il lettore viene costretto a seguire un'alternazione delle pagine: su quelle pari vi si trova la confessione di una donna, invece su quelle dispari il diario di viaggio. Allora, quel che nel presunto manoscritto si presentava con due scritture alternantisi sulle facce di un foglio, nella stampa si presenta anch'esso su pagine alterne, ma diviene anche rappresentazione emblematica dell'intertestualità insita in ogni moderna comunicazione testuale¹⁷. In un'intervista a Consolo è stata ancora sottolineata un'altra costante della scrittura frammentaria e cioè il carattere drammatico, o meglio, tragico: "*Retablo*, il romanzo successivo a *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, è la dimostrazione lampante di questa dimensione teatrale della sua scrittura, della composizione per quadri, di una propensione a scomporre l'unità della scena"¹⁸.

E anche il testo, nel suo complesso, più che narrare si sofferma su un numero ristretto di scene o riquadri, pur allineati in modo tale da fornire gli elementi determinanti, più che di ciò che accade, di ciò

¹⁶ L. DE FEDERICIS: *Trucchi e storie...*, p. 11.

¹⁷ R. CESERANI: *Vincenzo Consolo...*, p. 234.

¹⁸ Cfr. V. CONSOLO: *Fuga dall'Etna. La Sicilia e Milano, la memoria e la storia*. Roma, Donzelli editore, 1993, p. 54.

che sta per accadere o di ciò che è accaduto¹⁹. Nel *Sorriso dell'ignoto marinaio* i procedimenti principali di riscrittura, procedimenti utilizzati con grande effetto evocativo, sono quelli del montaggio e del pastiche. Fra i singoli capitoli, in cui vari stili letterari si combinano con forme e stili dialettali, sono inserite "appendici" storico-documentarie, come una lettera del barone di Mandralisca che deve servire da prefazione ad un libro sui molluschi, una conferenza del 1906 sul moto politico a Cefalù nel 1856, alcune pagine delle *Noterelle di uno dei mille* di Giuseppe Cesare Abba, le scritte murali dei contadini condannati a morte ed infine alcuni estratti degli atti del processo relativo alla rivolta di Alcara Li Fusi. Alcune di queste appendici servono a sintetizzare i fatti, mentre i capitoli di narrazione romanzesca vera e propria procedono alla maniera del *close up* o del rallentatore filmico su conversazioni, riflessioni e descrizioni, elementi che nella storiografia ufficiale sono in genere travolti dalla narrazione oggettiva e compilatoria di azioni e fatti compiuti²⁰.

Bisogna però specificare che si tratta di una tipologia che si discosta dal genere codificato da Scott e da Manzoni: non ci sono sezioni o capitoli storici, ma una rete di eventi che filtrano attraverso le esperienze dei personaggi: la seconda guerra mondiale vista attraverso gli occhi dello scrittore bambino, le rivolte studentesche e il terrorismo che hanno toccato Mauro ed infine il fenomeno mafioso che si palesa agli occhi del protagonista con due esplosioni nella sua casa di Palermo e nella strage di via D'Amelio. Grazie allo strumento della memoria Consolo costruisce un romanzo storico in cui però i moduli canonici vengono meno. Al filone principale del racconto, ovvero il viaggio di ritorno verso Palermo dell'anziano scrittore, si uniscono numerose parentesi: ricordi, pensieri e sogni di Gioacchino — Chino. Questo determina un continuo gioco di andirivieni, spes-

¹⁹ Cfr. C. SEGRE: *Intrecci di voci: la polifonia nella letteratura del Novecento*. Torino, Einaudi, 1991, p. 73.

²⁰ Cfr. U. MUSARRA-SCHRÖDER: *I procedimenti di riscrittura nel romanzo contemporaneo italiano* (Calvino, Eco, Consolo, Pazzi, Malerba). In: *I tempi del rinnovamento. Atti del convegno internazionale. Rinnovamento del codice narrativo in Italia dal 1945 al 1992*. Vol. 1. A cura di S. VANVOLSEM, F. MUSARRA, B. VAN DEN BOSSCHE. Roma, Bulzoni, 1995, pp. 560—563.

so difficile da seguire, tra il presente e gli anni passati. Il *flashback* permette all'autore di ripercorre cinquant'anni di storia filtrandoli attraverso le vicende dei protagonisti²¹.

L'afasia loquace

I poemi narrativi credo che siano nati così, dall'oralità, avevano bisogno di un ritmo, proprio per un fatto mnemonico. Nella tradizione araba c'è uno stile che si chiama makamet, che consiste in una sorta di prosa ritmica, nata per ragioni pedagogiche. Nella mia scrittura c'è uno slittare della prosa verso un ritmo poetico. Sento la necessità di far questo perché credo che la lingua della narrativa ha bisogno di "risacralizzarsi" (non solo, certo, attraverso l'espedito esterno del ritmo), di ritrovare dignità. La lingua oggi è talmente privata di identità, talmente appiattita, quotidianamente incenerita dai media, che è terribilmente difficile trovare una lingua per narrare²².

Le genesi delle vicende dei protagonisti consoliani confermano la posizione originale dello scrittore, anche in certi limiti riformatrice, e consente di fare alcune ipotesi sulla funzione del silenzio, dell'afasia e del tacere nel corso della narrazione. Si tratta di ipotesi che andranno verificate, e di considerazioni che hanno come obiettivo illustrare il livello artistico della produzione letteraria consoliana, ma non esauriscono il suo spessore problematico che verrà anche valutato sia dal punto di vista tecnico-formale che psicologico. Nel romanzo intitolato *Lo spasimo di Palermo* il protagonista, lo scrittore — eremita, è costretto ad espiare la sua colpa con l'afasia. Infatti, l'ultimo romanzo di Vincenzo Consolo è il romanzo di un drammatico bilancio, di una dolorosa e lucida resa dei conti. Gioacchino Martinez, il protagonista della storia, risulta uno scrittore minacciato

²¹ Cfr. C. RICCARDI: *Inganni e follie della storia: lo stile liricotragedico della narrativa di Consolo*. In: *Per Vincenzo Consolo*. Lecce, Manni, 2004, p. 105.

²² V. CONSOLO: *Fuga dall'Etna...*, p. 54.

dall'afasia che confessava al figlio di aver consumato il suo vero parricidio sulla carta "per mezzo d'una lingua che fosse contraria a ogni altra logica, fiduciosamente comunicativa, di padri o fratelli — confrères — più anziani, involontari complici [...] dei responsabili del disastro sociale"²³. L'atteggiamento afasico viene più volte riportato nella narrazione, specialmente quando il protagonista risolve i dubbi poetici appunto nell'afasia poetica (storica e antropologica). In questo contesto, prive di voce, e quindi di forza, risultano numerose ripetizioni, delle quali un insistere eccessivo indebolisce con questo ritmo martellante il lettore invece di attivarlo²⁴.

"Non scrivo più, neppure dediche. Di' che sto lontano, non viaggio..."

S'era chiuso nel silenzio, nel dominio della notizia, invasione del resoconto, scomparsa di memoria, nell'assenza o sordità dell'uditorio, vana era ormai ogni storia, finzione e rimando del suo senso diceva e si diceva. Ma sapeva che suo era il panico, l'arresto, sua l'impotenza, l'afasia, il disastro era nella sua vita.

SP, 37

La purificazione, che non va identificata in questo caso con il sollievo, avviene attraverso il grido, il lamento oppure il compianto. In una delle interviste Vincenzo Consolo ammette:

Dal '68 al '76 subii una sorta di blocco, non riuscii a scrivere, mi resi conto che non avrei mai potuto raccontare in forme letteraria la realtà milanese: mi mancava la memoria del mondo industriale, mi mancava il linguaggio. A Milano mi si presentò subito una realtà sociale in conflitto, drammatica. Quindici giorni dopo il mio arrivo, avvenne il terremoto nella valle del Belice. Avevo fatto, l'estate prima, un giro per quei bellissimi paesi che non conoscevo: Partanna, Santa Ninfa, Gibellina, Montevago, Santa Margherita Belice... Il cuore d'un antico mondo contadino. Mi sembrò quindi quel viaggio come una sorta di ricognizione di

²³ <http://www.italica.rai.it/index.php?categoria=libri&scheda=consolo> (data di consultazione: il 28 dicembre 2006).

²⁴ Cfr. C. TERNULLO: *Vincenzo Consolo...*, p. 70.

conogedo, da quei paesi materialmente cancellati dal disastro naturale, dalla Sicilia che sarebbe stata cancellata in altro modo. Andai alla Stazione Centrale con un fotografo siciliano al vedere gli scampati che arrivavano, che dovevano raggiungere parenti nell'hinterland milanese. Giornalisti radiotelevisivi, con la promessa di accompagnarli in macchina nei vari paesi, carpiavano frasi, singhiozzi, lacrime e poi li abbandonavano lì nei sotterranei d'accoglienza della stazione. Spaesamento e blocco, dicevo, a Milano. Riuscivo soltanto a scrivere sui giornali, a raccontare quello che accadeva su "L'Ora" di Palermo, in una rubrica settimanale che si chiamava pateticamente Fuori casa, e su Il Tempo illustrato, un settimanale dove allora scrivevano, tra gli altri, Pasolini, Bocca, padre Davide Maria Turoldo²⁵.

Si tratta di una lingua che passa da Consolo autore a Martinez protagonista del romanzo. Egli ha praticato un tipo di scrittura sperimentale che viene però portata alle estreme conseguenze. Massimo Onofri, a proposito della funzione più profonda dell'espressione consoliana, osserva: "Aspira ad una parola ieratica che sia all'altezza di esprimere la tragedia edipica, d'un edipo sociale e personale"²⁶. Giuseppe Traina afferma:

Si nota anche qui il riferimento all'essere scrittore, alla ricerca del racconto, alle parole che non si trovano se non sotto forma precaria o come echi che porterà Consolo a scrivere *Lo Spasimo di Palermo* sotto il segno paradossale e tragico dell'afasia²⁷.

Martinez è uno scrittore afasico che decide di non scrivere in forma narrativa²⁸. Di conseguenza la comunicazione con il figlio risulta difficile, piena di rimorsi e di incomprensioni:

²⁵ V. CONSOLO: *Fuga dall'Etna...*, pp. 35–36.

²⁶ M. ONOFRI: *Nel magma italiano: considerazioni su Consolo scrittore politico e sperimentale*. In: *Per Vincenzo Consolo*. Lecce, Manni, 2004, p. 66.

²⁷ G. TRAINA: *Rilettura di "Retablo"*. In: *Per Vincenzo Consolo*. Lecce, Manni, 2004, p. 123.

²⁸ Cfr. *Intervista con Vincenzo Consolo*. A cura di D. MARRAFFA e R. CORPACI. "Italialibri" 2001, www.italialibri.it (data di consultazione: il 28 dicembre 2006).

"Piano, vai piano... tu e i soavi letterati siete le epigrafi d'ornamento, la lapide incongrua e compiaciuta sul muro di quel carcere mentale, quel manicomio d'annientamento."

Dall'ultima frase si sentì sferzare. L'aveva detta con intenzione? Lo guardò, ma il figlio, come gli altri, era già preso dalle cotolette e dalle insalate che il cameriere posava sopra il tavolo. Il silenzio come sempre li difese, la divagazione scansò ogni sguardo, ogni parola.

SP, 39

E nella lettera indirizzata al figlio confessa la sua sconfitta:

Al di là di questo, rimaneva in me il bisogno della rivolta in altro ambito, nella scrittura. Il bisogno di trasferire sulla carta — come avviene credo a chi è vocato a scrivere — il mio parricidio, di compierlo con logico progetto, o metodo nella follia, come dice il grande Tizio, per mezzo d'una lingua che fosse contraria a ogni altra logica, fiduciosamente comunicativa, di padri o fratelli — confrères — più anziani, involontari complici pensavo dei responsabili del disastro sociale.

Ho fatto come te, se permetti, la mia lotta, e ho pagato con la sconfitta, la dimissione, l'abbandono della penna.

SP, 127

Il linguaggio lirico risponde al mondo disastroso ed è l'unico in grado di raccontarlo. Dunque l'afasia va superata, il silenzio va rotto, se tra lo scrittore e l'oggetto s'interponga la distanza di tempo e di luogo a rendere discretamente obliqua la scrittura come, del resto, era stata la finzione del settecentesco viaggio di Clerici²⁹. Il rapporto tra il padre e figlio è affettuoso, ma ostruito per afasia e incomprensioni³⁰. Il padre è chiuso nel suo passato, legge Mallarmé con ammirazione per la feroce disciplina e con sospetto per il suo isolato rifugio in un oltremondo; si rivede alla cineteca Gaumont una vecchia pellicola restaurata: del filmone muto degli inizi del se-

²⁹ Cfr. S. MAZZARELLA: *Dell'olivo e dell'olivastro, ossia d'un viaggiatore*. "Nuove Effemeridi" 1995, n. 29, p. 64.

³⁰ Cfr. L. CANALI: *Che schiaffo la furia civile di Consolo*. "L'Unità" 1998, il 7 ottobre, pp. 1, 19.

colo, *Judex* di Louis Feuillade, visto e rivisto da bambino, rammenta soprattutto il suo sopraggiungere in manto nero del giustiziere a vendicare soprusi. Ricorda anche che la proiezione all'oratorio del pese era spesso interrotta dal suono delle sirene che annunciavano incursioni aeree³¹.

Gioacchino scrive dalla sua città infernale una lettera al figlio, parla del fallimento della propria generazione, che "non ha fatto la guerra ma il dopoguerra" (SP, 126), confessa il tremendo segreto della forse provocata fine del padre e il bisogno di rivolta trasferito in una letteratura comunicativa cui però ha rinunciato. La narrazione si serve di una lettera nobile, di denuncia civile, nella quale riappare *Judex*, il giustiziere della vecchia pellicola spezzata, nelle vesti di procuratore avviato a trovare la madre che lo attende alla finestra, un simpatico fioraio, che parla per proverbi, e si lascia sfuggire una parola d'allarme, e infine il magistrato, che, giunto alla porta di casa, preme il campanello e in quell'istante "il gran boato, il ferro e il fuoco, lo squarcio d'ogni cosa, la rovina, lo strazio, il ludibrio delle carni, la morte che galoppa trionfante"³². Conseguenza di tutto questo è l'afasia: impossibile cambiare o scrivere, esattamente come accade al protagonista che non sa più cosa dire dopo il crollo di ogni speranza.

Julia Kristeva cerca di rispondere in modo seguente alla domanda riguardante l'origine della sofferenza:

Da quale galassia insensata i suoi raggi invisibili e pesanti mi inchiodano al suolo, al letto, al mutismo, alla rinuncia? La ferita da me subita, una disavventura sentimentale o professionale, un dolore o un lutto che agisce sulle mie relazioni con coloro che mi circondano, sono spesso il fattore scatenante, facilmente individuabile, della mia disperazione. Un tradimento, una malattia fatale, un incidente o un handicap che mi strappano bruscamente da quella categoria che mi sembrava normale, della gente norma-

³¹ Cfr. P. GELLI: *Epitaffio per un Inferno. La rabbia e la speranza di Consolo*. "L'Unità" 1998, il 12 ottobre, p. 3.

³² G. AMOROSO: *Il notaio della Via Lattea. Narrativa italiana 1996–1998*. Caltanissetta–Roma, Salvatore Sciascia Editore, 2000, pp. 467–468.

le, o che si abbattono con lo stesso effetto radicale su una persona cara, oppure che altro ancora? L'elenco delle sventure che si abbattono ogni giorno su di noi è senza fine...³³.

La studiosa suggerisce che ci sono fughe nella follia che non possono raccontarsi e quelle che possono trovare forma nel racconto. Questo atteggiamento viene ribadito da Roberto Andò, secondo il quale il silenzio, l'afasia o l'esilio della parola chiara, delle ragioni diventa un modo per fronteggiare il dolore, questo dolore che sa raccontarsi senza altri mezzi che la propria solitudine³⁴. Petro, il protagonista del romanzo *Nottetempo, casa per casa*, oscilla fra prima e dopo, fra silenzio e urlo mostrando in questo modo la difficoltà di una scelta razionale: "Non sapeva che fare, dove andare in quell'ora di strano vuoto fuori, di vie deserte, di vuoto e smarrimento dentro se stesso" (N, 42). Più dedito all'amore per i libri, contro tutto ciò è innanzitutto vaccinato da un naturale antidoto che pienamente gli occupa completamente l'animo di dolore, forse "sorto non solamente dalla madre troppo presto assente, dal padre malinconico, piagato, da Serafina torpida, di pietra, da Lucia che sola ed orgogliosa se n'andava per altra strada, ma da qualcosa che aveva preceduto la sua, la nascita degli altri" (N, 106): è invero una pena che, costantemente lo affligge, gli pesa nei rapporti familiari e nelle amicizie, e s'allenta solo nell'amore verso la Piluchera. Nelle scelte degli autori si riconoscono subito le preferenze: si diletta non di D'Annunzio, poeta dalle parole "rare ed abbaglianti", impregnate di vanità e di menzogna, ma di Tolstoj ed altri russi, di Hugo e Balzac, di Manzoni e Verga, che da "scrittori grandi davano degli uomini, di un luogo ed un tempo, l'immagine più vera" (N, 111–112), e non apprezza neppure il poeta socialista Rapisardi, che crea versi brutti e usa parole roboanti; inoltre non intende il linguaggio della prassi politica, né la prassi stessa.

³³ J. KRISTEVA: *Sole nero. Depressione e melanconia*. Milano, Feltrinelli, 1998, pp. 11–12.

³⁴ Cfr. R. ANDÒ: *Vincenzo Consolo: la follia, l'indignazione, la scrittura*. "Nuove Effemeridi" 1995, n. 29, p. 9.

Il romanzo ha inizio con la descrizione di un notturno lunare dominato da un uomo in pieno delirio, il cui terribile ululato squarcia il silenzio delle tenebre. Dietro a lui vaga attenta e angosciata un'altra figura, suo figlio, vero protagonista del romanzo. Il suo dolore straziante, insieme a quello di tutta la sua famiglia, è causato sia dal lutto per la perdita della sposa, sia dalla "memoria genetica" della violenza subita dagli antenati ebrei obbligati a cambiare cultura e religione, sia dall'ascesa sociale che lui e la sua famiglia hanno recentemente sperimentato grazie all'eredità lasciategli da un eccentrico possidente locale, una specie di libertario tolstoiano che ha voluto beneficiare la famiglia Marano al posto del suo legittimo erede³⁵.

Per illustrare la frequenza della nozione dell'afasia di seguito vengono riportate alcune esemplificazioni provenienti dai testi analizzati:

Ero capace di sfuggire ai grandi, stare diffidente, **muto** [sott. — A.Ch.], chiuso nel mio guscio e fare il morto come la tartaruga stuzzicata con la verga [...]

FA, 117

E nella torre ora, dopo le urla, il pianto, anch'egli stanco, d'era chetato. [...] cercò di scrivere nel suo quaderno [...] e si rivela il nulla, l'assenza d'ogni segno, rivela l'impotenza, **l'incapacità di dire** [sott. — A.Ch.], di raccontare la vita, il patimento.

N, 53

S'era chiuso nel silenzio, nel dominio della notizia, invasione del resoconto, scomparsa di memoria, nell'assenza o sordità dell'uditorio [...]. Ma sapeva che suo era il panico, l'arresto, sua l'impotenza, **l'afasia** [sott. — A.Ch.], il disastro era nella sua vita.

SP, 37

L'afasia diventa un vero topos che trova la sua realizzazione nella scrittura consoliana nelle forme seguenti:

— l'ansia e il senso di smarrimento rispetto ai potenti o agli oppressori,

³⁵ Cfr. <http://www.italica.rai.it/index.php?categoria=libri&scheda=consolo> (data di consultazione: il 28 dicembre 2006).

- il pericolo generato dalla docile natura dei protagonisti provenienti dai ceti più bassi,
- l'impotenza di trovare la soluzione,
- l'apparizione del mutismo come fenomeno eccezionale, perculiare per un gruppo predestinato,
- il confronto con gli altri stati di indebolimento: il mutismo, il silenzio, il tacere,
- le circostanze che accompagnano l'apparizione dell'afasia,
- il pronunciamento della ribellione al male subito attraverso urla, gemiti, singhiozzi,
- l'aspettativa o il disiderio dell'empatia (che il lettore compatisca la voce narrante).

La forza espressiva dell'impotenza

Nel romanzo *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, mentre tenta di raccontare la vicenda di Alcàra per difendere gli oppressi, il barone di Mandralisca misura la propria "impotenza di privilegiato", la propria inautenticità possibile, aurorale, di "quella" Storia che sta nelle frasi tracciate dai prigionieri sulle mura del carcere che sprofonda a forma di chiocciola³⁶. Potrebbe sembrare, ad una prima lettura, che la sua formulazione di certi motivi (l'impotenza dell'intellettuale a portare il distacco dalla sua classe fino in fondo, oltre la privata rinuncia a una condizione privilegiata, e oltre la personale testimonianza) irrigidisca e schematizzi una questione che si pone ormai in termini ben più articolati e complessi. Ma Consolo non vuole proporre qui un modello o programma di comportamento intellettuale³⁷. Affrontare il tema del fallimento del Risorgimento in Sicilia significava per Consolo suggerire la propria delusione per il mancato sviluppo del meridione nel secondo dopoguerra, ma era anche un

³⁶ Cfr. G. GRAMIGNA: *Un barocco enciclopedico*. „Il Giornò" 1976, il 7 luglio.

³⁷ Cfr. G.C. FERRETTI: *L'intelligenza e follia*. "Rinascita" 1976, il 23 luglio.

modo di confrontarsi con le modalità narrative e le tecniche di stile di altri autori siciliani che avevano raccontato di quel nodo storico irrisolto: da Verga a De Roberto, da Pirandello a Sciascia e a Tomasi di Lampedusa³⁸.

I protagonisti del romanzo *Nottetempo, casa per casa*, la famiglia Marano, il padre e le sorelle di Petro, rappresentano una variante dell'impotenza che prende la sua origine nella follia che assume la forma di un approdo a una informe identità indebolita. Sia il "licantropo", cioè il padre di Petro, sia la sorella: la folle e inebetita Lucia non possono fare fatalisticamente nulla³⁹.

Petro Marano, il protagonista del romanzo menzionato ci aveva provato almento una volta, e si legge che

cercò di scrivere nel suo quaderno — ma intinge la penna nell'inchiostro secco, nel catrame del vetro, nei pori della lava, nei grumi dell'ossidiana, cosparge il foglio di polvere, di cenere, un soffio, e si rivela il nulla, l'assenza d'ogni segno, rivela l'impotenza, l'incapacità di dire, di raccontare la vita, il patimento.

N, 53

La voce narrante ragiona sulla scrittura e sulla non scrittura, sull'informe incandescente che s'informa, il suo trapassare stilla a stilla nel segno, suono, nel senso decretato, nella convenzione. La mancanza di speranza è stata espressa tramite la rappresentazione della condizione aggravata, nel caso dei Marano e della società siciliana degli anni Venti, dall'avvento del capitalismo selvaggio e soffocante e dall'ascesa del fascismo. La metafora dell'uomo lupo ci parla ancora dell'impossibilità di reagire da parte delle vittime di tale accanimento, se non attraverso la pazzia (di Lucia), la metamorfosi e le urla bestiali (di Marano padre) o il mutismo (del protagonista, Petro, e di sua sorella Serafina). La licantropia di Marano padre si pone al di là della densità mistica e folclorica della licantropia e del licantropo in generale, già studiata da alcuni autori⁴⁰.

³⁸ Cfr. F. DI LEGAMI: *Vincenzo Consolo...*, pp. 23–24.

³⁹ Cfr. C. TERNULLO: *Vincenzo Consolo...*, p. 57.

⁴⁰ Cfr. R. ARQUÉS: *Teriomorfismo e malinconia. Una storia notturna della Sicilia: "Nottetempo, casa per casa" di Consolo*. "Quaderns d'Italia" 2005, n. 10, p. 82.

Approfondendo il motivo dell'impotenza Concetto Ternullo precisa che la 'ferita' dell'artista, topos della grande letteratura novecentesca, sta nell'impossibilità dello scrittore, che pure ne ha un desiderio struggente, di partecipare all'umanità, che egli stesso mette in scena nelle sue opere⁴¹. L'impossibilità di un intellettuale borghese, anche progressista, di farsi interprete delle ragioni degli emarginati diventa un vero ed efficace mezzo discorsivo. L'impossibilità della scrittura (della Storia) è posta al centro del romanzo di Consolo; essa viene anche significata, in forma corrispondente e opposta, dal delirio verbale che presiede a molte pagine: si è già parlato degli accumuli di materiali all'inizio del capitolo secondo del romanzo *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, alla violenza quasi espressionistica dell'apertura del capitolo terzo sempre della stessa opera⁴². Tuttavia, per superare l'impasse in cui si trova il Mandralisca, fra l'impossibilità di scrivere una corretta memoria storica, giacché la sua è la lingua dei "dotti", ed insieme la necessità e lo stimolo a farlo per ragioni etico-culturali, interviene lo scatto dell'invenzione narrativa. Un "lampo" in virtù del quale rendere operativo, proprio sul piano linguistico, quello scarto di voce e di persona con cui ripercorrere le tappe e le illusioni vissute dai contadini di Alcara⁴³. Il Mandralisca dichiara la crisi irreversibile del suo ruolo di intellettuale organico alla classe dominante: la consapevolezza di una "Storia" come "scrittura continua di privilegiati" (SIM, 112), di un'immpossibilità delle classi subalterne a far sentire la loro voce e il loro giudizio, si salda alla consapevolezza dei "vizi" e delle "storture" che gravano sui pensieri e sulle parole degli stessi aristocratici e borghesi "cosiddetti illuminati", della oggettiva incapacità dei loro "codici" di "interpretare" i problemi delle masse oppresse. "Rivoluzione, Libertà, Egualità, Democrazia", dice il Mandralisca, resteranno per quelle masse altrettante formule vuote, finché non "saranno intieramente riempite dalle cose", dalle concrete risposte ai loro bisogni: "la terra" in primo luogo. Di qui la sua rinuncia alle "chine" e alle "penne d'oca", allo "scrivere" e al "parlare",

⁴¹ Cfr. F. DI LEGAMI: *Vincenzo Consolo...*, p. 17.

⁴² Cfr. G. GRAMIGNA: *Un barocco...*

⁴³ Cfr. F. DI LEGAMI: *Vincenzo Consolo...*, p. 27.

ma anche la sua dichiarazione di impotenza ad "agire"; fino alla decisione di devolvere ogni suo bene a "scuola, insegnamento pei figli dei popolani" della sua città.

Altro egli non saprà fare, se non raccogliere e far conoscere le scritte di denuncia e di collera contro i padroni che alcuni imputati seminalfabeti hanno vergato sui muri del carcere: "chista è 'a storia vera scritta cu lu carbuni supra 'a petra" (SIM, 152), e questa storia bisogna capire per cominciare un discorso veramente nuovo.

Chino, diminutivo familiare ed professor Martinez, ha deciso di non scrivere più romanzi, come ripudio della vanità della fantasia, in tempi in cui la delusione e l'orrore soffocano ogni impulso creativo: "S'alzò la ragazza, prese un libro dalla scansia, glielo porse". "Una lettrice di Cassis, madame Claude Vérine, chiede la *dédicace*". "Non scrivo più, neppure dediche. Di' che sto lontano, non viaggio..." (SP, 37).

La follia

La questione della follia nella letteratura è legata agli stereotipi riguardanti la sua rappresentazione o la sua espressione linguistica. Questo argomento contiene un carico iconoclasta, la sua apparizione di solito implica lo strabiliare del ricevente che diventa testimone di una trasgressione ammessa in una data società. Il colpo nel caso della prosa consoliana viene sempre giustificato soprattutto dai fattori etici. L'atteggiamento consoliano assomiglia a volte a quello dei naturalisti che consideravano i comportamenti istintivi come più importanti ed esponenti. Il ruolo dell'aspetto biologico, messo in rilievo e reiterato ancora oggi, costringe ad una veridicità. Si potrebbe azzardare la tesi della violazione del tabù in nome della ricerca della verità, però non è difficile, dall'altro canto, riconoscere nelle strategie dello scrittore una provocazione.

Nel *Il sorriso dell'ignoto marinaio* come Antonello da Messina, superando la lezione del realismo fiammingo, aveva elaborato un quadro

dalla tersa lucidità e dalla grazia pre-leonardesca, così Consolo, tralitterando Antonello e Goya, costruisce un romanzo dalle tinte forti e vive, e pur tuttavia percorso da tonti scuri e vibrati. Un romanzo in cui, pur essendo molto tesa la 'corda civile', l'impegno etico di una prosa immersa nella storia, compare, oscura ed inquietante, l'ombra di una 'corda pazza' esemplata nella figura di un eremita visionario⁴⁴. Invece la sublimazione di quella razionalità unita a follia, si realizza forse proprio negli accaniti studi del protagonista sulle lumache, al tempo stesso rigorosa ricerca e catalogazione e "idea strologa, dannata", scienza obiettiva e "passione inveterata"⁴⁵. A questo livello, in sostanza, il rapporto intelligenza—follia, ragione—bestialità, più ancora che far esplodere la sua conflittualità, rivela un suo carattere intrinsecamente precario e in qualche modo illusorio, apparente. Il discorso si sposta cioè da un soggetto storico tradizionale a un soggetto nuovo, dalla ragione individualistico-borghese a una ragione collettiva nascente sul terreno di problemi e di bisogni reali. È questo il momento di consapevolezza critica più acuta che Consolo porta all'interno di quella eredità culturale⁴⁶.

Ciò detto, però, non si può dimenticare che lo stesso Consolo ha insistito più volte sulle fratture prodottesi nel tessuto sociale, ambientale e antropologico in periodi concreti della storia siciliana più recente⁴⁷. Il tema della follia, proprio di tanta letteratura isolana, a partire da De Roberto, viene assunto da Consolo per tradurre in scrittura quel margine di oscurità inafferrabile che si annida nella realtà storica oltre che umana. Va comunque sottolineato che la tensione razionale di cui si fa difensore Consolo non è quella di una scienza capace di risolvere ogni enigma, ma è piuttosto una logica, di tipo sciasciano, che convive con il dubbio e le ansie di ipotesi altre, che si muove nell'ironia lucida. Il nesso che lega razionalità e follia, ci riporta ai nuclei profondi, antropologici e culturali, della tradizione isolana, ma nel contempo suggerisce una visione problematica del reale. Non a caso in alcune pagine delle *Pietre di Pantalica*,

⁴⁴ Cfr. F. DI LEGAMI: *Vincenzo Consolo...*, p. 19.

⁴⁵ Cfr. G.C. FERRETTI: *L'intelligenza e la follia...*

⁴⁶ Ibidem.

⁴⁷ Cfr. R. ARQUÉS: *Teriomorfismo...*, p. 81.

il lavoro che più si avvicina al *Sorriso dell'ignoto marinaio* per spirito critico, troviamo un personaggio, un altro frate 'folle', la cui funzione simbolica è quella di controcanto inquietante alle certezze della ragione⁴⁸. Il tema dell'incontro porta con sé risonanze arcaiche. Mette un soggetto di fronte all'altro; evoca la conoscenza ma anche lo scontro, il dialogo ma anche il conflitto. L'altro può essere ascoltato, interpretato, attraversato dialetticamente; oppure aggredito o rifiutato ed escluso o anche ignorato. Il faccia a faccia può suscitare immediatamente sentimenti primordiali di amore e di odio, sino ai due estremi dell'innamoramento e del duello. L'incontro è anche scambio di segni, dunque linguaggio⁴⁹.

Lo spasimo di Palermo è il romanzo dell'amore di Gioacchino e Lucia, dolcissimo e disgraziato, annegato nella nera palude della follia. C'è infine, il romanzo dell'oblio e della dimenticanza e della vita che passa. Contro questo oblio, resta forse il miracolo della poesia, il ricordo degli scrittori amati che Consolo nomina tutti, come per pagare un debito, se la memoria avrà un futuro⁵⁰.

In *Nottetempo, casa per casa* la famiglia Marano, nel proprio destino di follia, svela una condizione che è di tutti, in continuo movimento nel proprio delirio. Lo sfondo storico è quello della follia ideologica, collettiva, gli anni Venti dell'avvento inquietante del fascismo.

La dialettica follia — ragione fa da sottofondo a tutto il romanzo. Questa trama si srotola tra il male catubbo, il peso di una colpa antica, generazionale e dovuta, il traviamiento etico della storia più vicina a noi (gli anni venti, tra lotte contadine e resistenza al fascismo) e il puro pensiero di Petro, nuovo intellettuale, poeta della verità storica più esatta e più attenta⁵¹. Dice Cesare Segre che il romanzo è tutto uno scatenarsi di follia. Questa follia dilaga in una Sicilia antica, pastorale e agricola, splendida nei suoi monumenti medievali foderati di mosaici, imponente nei palazzi barocchi, pittoresca e tenebrosa

⁴⁸ Cfr. F. DI LEGAMI: *Vincenzo Consolo...*, pp. 19–20.

⁴⁹ Cfr. R. LUPERINI: *L'incontro e il caso. Narrazioni moderne e destino dell'uomo occidentale*. Roma—Bari, Editori Laterza, 2007, pp. 32–34.

⁵⁰ <http://www.italica.rai.it/index.php?categoria=libri&scheda=consolo> (data di consultazione: il 28 dicembre 2006).

⁵¹ Cfr. C. TERNULLO: *Vincenzo Consolo...*, p. 56.

nei vicoli brulicanti. È una follia dai molti volti, sempre a confronto con una natura vincitrice per la sua bellezza magica e indifferente, le sue luci che non si curano di farsi strada negli animi. Una natura dai cieli immensi, cui si contrappone la discesa in tenebrose caverne, ove i segni del tempo si perdono tra le ombre. Petro, il protagonista, vive tra la licanthropia del padre e la psicosi ossessiva della sorella. Il personaggio positivo, condivide senza entusiasmo i progetti di rinnovamento politico e sociale che si stanno velocemente, ma provvisoriamente, affermando⁵².

Questo campionario di follia offertoci da Consolo sintetizza le manifestazioni dell'irrazionale che intorno al '20 in Sicilia e altrove, quasi invocando il fascismo in via di costituzione, vi trovano poi un'uscita⁵³. Come dice l'epigrafe della Kristeva posta all'inizio del libro, quel dolore equivale a vivere sotto un sole nero, che può anche stare per l'immagine della luna. È un tentativo di liberazione dell'angoscia attraverso l'animalità, la fuga, la corsa. Ma c'è un altro grado di follia, sotto forma di mania di persecuzione, di paranoia, che vive nel romanzo la sorella del protagonista, Lucia. E ancora un terzo grado di malinconia, di dolore, quello della sorella Serafina, intravista nella penombra della stanza, racchiuso in un gesto meccanico, nello sgranarsi rigido di un rosario in cui la vita si pietrifica⁵⁴.

Senz'altro il cambio repentino e non voluto di classe sociale sarà responsabile di una specie di schizofrenia comportamentale, almeno per quei personaggi femminili che si sentono obbligati a osservare scrupolosamente le regole sociali della piccola borghesia, per quando diverse da quelle in cui sono nati e cresciuti⁵⁵. Un chiaro esempio di questo ci è offerto dal rifiuto di Lucia non solo di accettare ma neppure di ascoltare la dichiarazione d'amore di Janu, il capraio e amico d'infanzia, ora considerato solo un conoscente non degno d'attenzione⁵⁶.

⁵² Cfr. C. SEGRE: *Satiri e demoni nel sabba siciliano*. "Corriere Cultura" 1992, il 19 aprile.

⁵³ Ibidem.

⁵⁴ Cfr. R. ANDÒ: *Vincenzo Consolo...*, pp. 8–9.

⁵⁵ Cfr. <http://www.italica.rai.it/index.php?categoria=libri&scheda=consolo> (data di consultazione: il 28 dicembre 2006).

⁵⁶ Cfr. R. ARQUÉS: *Teriomorfismo...*, p. 82.

Ho voluto rappresentare la follia dolorosa e innocente che questa famiglia ha pagato forse per una ragione atavica, esistenziale, di razza, e per ragioni storiche. È una famiglia infatti che ha attuato un passaggio, un salto di classe. La provenienza reale è quella del proletariato contadino. Li ho chiamati Marano, da Marrano, rinnegato. Si portano indietro un coagulo di razze. Oltre a essere ebrei il narratore dice che dentro, attraverso la madre, filtra una memoria di nomi greco-bizantini, spagnoli, insomma il crogiuolo della civiltà mediterranea. Ed è coem se assommassero nel loro destino il peso di tanti esili diversi. Pagano il prezzo di un cambiamento, di un passaggio di classe: da contadini che erano diventano piccoli proprietari terrieri per un atto di generosità compiuto da un uomo a sua volta folle, in un gesto che è di distacco dalla propria classe. È il personaggio di Don Michele, lo zio dell'antagonista del romanzo, una figura tolstojana, anch'egli esiliato. Un'antecedente di questa figura di autoesiliato in una famiglia potente lo si trova in De Roberto e nel Pirandello de *I vecchi e i giovani*⁵⁷.

L'elenco delle sventure che si abbattono ogni giorno su di noi è senza fine... Tutto questo mi dà all'improvviso un'altra vita. Una vita invivibile, sovraccarica di pene quotidiane, di lacrime inghiottite o versate, di disperazione assoluta, a volte bruciante, a volte incolore e vuota. Un'esistenza devitalizzata, insomma, che, anche se a volte l'esalta lo sforzo da me fatto per continuarla, è pronta ad ogni istante a precipitare nella morte. Morte vendetta o morte liberazione, essa è ormai la soglia interna della mia prostrazione, il senso impossibile di questa vita il cui peso mi sembra ad ogni istante insostenibile, se si eccettuano i momenti in cui mi mobilito per far fronte al disastro. Io vivo una morte vivente, carne tagliata, sanguinante, gonfiato, riassorbito nella pena... Assente dal senso degli altri, estranea, accidentale alla felicità ingenua, la mia depressione mi dà una lucidità suprema, metafisica. Alle frontiere della vita e della morte, ho talvolta il senso e la presunzione l'assurdità dei legami e degli esseri⁵⁸.

⁵⁷ Cfr. R. ANDÒ: *Vincenzo Consolo...*, p. 9.

⁵⁸ J. KRISTEVA: *Sole nero...*, pp. 11–12.

Questa possibilità di raccontare il dolore trasfigurato in diverse forme di follia ha modelli e antecedenti in cui si mescolano letteratura e solchi personali. Nell'intervista con Roberto Andò, Vincenzo Consolo confessa che:

In questo libro c'è il rovesciamento di un rovesciamento. Quando parlavo del *Sorriso dell'ignoto marinaio* e del *Ritratto d'Ignoto* di Antonello, dicevo di uno segnato dal dolore della conoscenza. Avevo rovesciato la *Cognizione del dolore* di Gadda. Qui, in *Nottetempo, casa per casa* c'è veramente l'esposizione della conoscenza del dolore, non più il dolore della conoscenza⁵⁹.

Un'immagine ipnotizzante a forma di chiocciola

La polivalenza della forma, del genere e del linguaggio testimoniano la volontà di resistere, tra l'altro, contro reificazioni di senso. La forma elicoidale delle lumache illustra in modo convincente il carattere indefinito delle potenzialità allegoriche nascoste nei testi consoliani. Nel romanzo *Sorriso dell'ignoto marinaio* questo segno è stato posto ad emblema della bellezza della natura, dell'enigma della storia e dell'oscurità umana⁶⁰. Le contaminazioni "storiche" di Consolo sono stratificate a più livelli. Esattamente come il simbolo della chiocciola (o spirale degli eventi) che è il culmine del libro *Il sorriso dell'ignoto marinaio*⁶¹. La figura della chiocciola costituisce, come anche quella dell'"ignoto marinaio", una specie di Leitmotiv; è la metafora dell'ingiustizia sociale dovuta alla distanza fra i privilegiati della classe colta (ai quali appartiene anche il barone Mandralisca che nelle sue ricerche scientifiche si occupa proprio di chioccioline)

⁵⁹ R. ANDÒ: *Vincenzo Consolo...*, p. 10.

⁶⁰ Cfr. F. DI LEGAMI: *L'intellettuale al caffè. Incontri con testimoni e interpreti del nostro tempo. Interviste a Leonardo Sciascia, Vincenzo Consolo, Gesualdo Bufalino, Ignazio Buttita, dal programma radiofonico di Loredana Caciccia e Sergio Palumbo, prodotto e trasmesso da Rai Sicilia nel 1991*. Palermo, Officine Grafiche Riunite, 2013, p. 53.

⁶¹ Cfr. A. GIULIANI: *Edonismo...*

e la gente senza cultura e senza voce, e alla distanza fra la classe dei possidenti e quelli che, come i contadini d'Alcàra, si sono mossi "per una causa vera, concreta, corporale: la terra" (SIM, 93). Alla fine del testo Mandralisca s'immagina una nuova scrittura storiografica, una riscrittura che procede dal fondo della chiocciola: "conoscere com'è la storia che vorticando dal profondo viene" (SIM, 112).

Sotto il segno della chiocciola si condensano più livelli: a chiocciola è l'architettura del carcere in cui si conclude il racconto, architettura che riproduce "il vorticare" della storia; a chiocciola ossia a spirale è la lettura delle scritte che ne tempestano le pareti. Ma il termine "chiocciola", in cui si condensa tutta la passione di ricercatore del barone Mandralisca, la sua scienza, viene finalmente degradato a esprimere l'astrazione degli "ideali" di fronte alla spinta concreta della rivolta popolana: "una lumaca!". Alla chiusa del romanzo la figura fisica, il simbolo, la struttura linguistica e narrativa, coincidono con un effetto intenso e felice; quanto basta per sigillare l'intelligenza e la validità di un libro⁶².

Anche i pensieri nel *Sorriso dell'ignoto marinaio* sono raffigurati in una inarrestabile scesa spiraliforme dal palazzo del barone Mandralisca e dalla buona società in cui si congiura contro i Borboni (primo e secondo capitolo) all'eremo di Santo Nicolò, fino ai villici e ai braccianti di Alcàra Li Fusi (terzo e quinto capitolo); le volute diventano gironi infernali con la strage dei borghesi perpetrata ad Alcàra (settimo capitolo). Questa discesa è anche linguistica: al sommo c'è il linguaggio vivido e barocco dei primi capitoli; negli inferi (nono e ultimo capitolo) le scritte compendiarie dei prigionieri, emerse dall'odio, dal rimorso, dalla nostalgia di libertà. Ulla Musarra-Schröder scopre anche che il dialetto siciliano è sommariamente italianizzato; e quello gallo-romanzo di San Fratello, nella scritta XII, prende già movenze di canto. Ma questi due estremi linguistici e le realizzazioni intermedie non si sovrappongono a strati, bensì si alternano o si mescolano, sempre secondo uno schema elicoidale⁶³.

⁶² Cfr. G. GRAMIGNA: *Un barocco...*

⁶³ Cfr. U. MUSARRA-SCHRÖDER: *I procedimenti di riscrittura nel romanzo contemporaneo italiano...*, pp. 560–563.

Secondo Sebastiano Addamo il simbolo della lumaca⁶⁴ va analizzato nel modo in cui risulta più utile ai fini dell'interpretazione. Soggettivamente, cioè rispetto al personaggio maggiore del romanzo, il barone Enrico Pirajno de Mandralisca, la lumaca può rappresentare la classica attività dell'intellettuale tradizionale. Ma oggettivamente è ben altro, dato che il medesimo barone Pirajno paragona le lumache da un lato al carcere, che è un simbolo del potere, e, dall'altro, alla proprietà, che è il potere medesimo, e sotto tale aspetto la proprietà viene infatti definita come "la più grossa, mostruosa, divoratrice lumaca che sempre s'è aggirata strisciando per il mondo"⁶⁵.

Il sesto capitolo del romanzo è tutto attraversato dalla metafora della chiocciola, metafora plurima che designa successivamente i privilegi della cultura, l'ingiustizia del potere, e la proprietà come usurpazione⁶⁶. La metafora realizza una sorta di autocritica, dato che di chioccioline si occupa principalmente Mandralisca nelle sue ricerche scientifiche; diventa poi schema descrittivo, nel capitolo ottavo, quando si parla del carcere di Sant'Agata di Militello, in cui sono rinchiusi i colpevoli dell'eccidio di Alcàra. E proprio alla fine del capitolo, che è anche l'ultimo da attribuire ufficialmente al narratore (dato che il nono raccoglie senza commenti le scritte dei prigionieri) troviamo una sezione dei sotterranei a chiocciola nel castello, con un'ulteriore metafora:

⁶⁴ Consolo ha attribuito il ruolo plurisignificante alla chiocciola nelle sue narrazioni, servendosi anche dei motivi della spirale o del labirinto. Senz'altro si può interpretare la presenza della chiocciola secondo la chiave proposta da Mircea Eliade sempre dove Consolo parla della fine, della morte, della devastazione o della metamorfosi: le civiltà antiche riconoscevano nelle lumache il simbolo del concepimento, della gravidanza e del parto. Similmente, i cinesi, associano i molluschi con la morte, e con i rituali funebri che dovrebbero garantire la forza e la resistenza dell'uomo nella sua futura vita cosmica. Cfr. M. ELIADE: *Obrazy i symbole*. Warszawa, Wydawnictwo KR, 1998, pp. 156–159.

⁶⁵ S. ADDAMO: *Linguaggio e barocco in Vincenzo Consolo*. In: IDEM: *Oltre le figure*. Palermo, Sellerio, 1989, pp. 121–125.

⁶⁶ Il concetto di "fortezza — labirinto" prende avvio dalle teorie sviluppate sia da Kerényi che da Eliade e riguardanti il fenomeno della costruzione a chiocciola come archetipo biologico di origine e di percezione.

Ma ora noi leggiamo questa chiocciola per doveroso compito, con amarezza e insieme con speranza, nel senso d'interpretare questi segni loquenti sopra il muro d'antica pena e quindi di riuerto: conoscere com'è la storia che vorticando dal profondo viene; immaginare anche quella che si farà nell'avvenire.

SIM, 139

Lo schema elicoidale della chiocciola può servire bene per analizzare il romanzo, come ci autorizza a fare Consolo, citando all'inizio di questo capitolo ottavo una frase di Filippo Buonanni, da *Ricreatione dell'Occhio e della Mente nell'Ossevation' delle Chiocciole* (Roma, 1681)⁶⁷:

[...] sempre più vi accorgerete, che Iddio, compreso sotto il vocabolo di Natura, in ogni suo lavoro Geometrizza, come dicean gli Antichi, onde possano con ugual fatica, e diletto nella semplice voluta d'una Chiocciola raffigurarsi i Pensieri.

Alla metafora quindi dell'ironico sorriso, effigiato nel quadro di Antonello da Messina, si associa, opposta e complementare l'immagine della lumaca, emblema di un percorso oscuro in cui si trovano sofferenze e dolori non testimoniati. "V'è una inarrestabile discesa spiraliforme — ha scritto Segre — dal palazzo del barone Mandralisca e dalla buona società in cui i congiura contro i Borboni all'eremo di Santo Nicolò, alla combriccola di Santa Marecùma, sino ai villici e braccianti di Alcara Li Fusi; le volute diventano gironi infernali con la strage di borghesi perpetrata ad Alcara, e bolgia ancora più fonda quando nelle carceri sotterranee di Sant'Agata vengono racchiusi i colpevoli"⁶⁸. Anche se presentato in modo molto dettagliato, questo luogo di isolamento rappresenta uno di tanti luoghi opachi, utopici e incantati.

⁶⁷ Cfr. C. SEGRE: *Intrecci di voci...*, p. 81.

⁶⁸ F. DI LEGAMI: *Vincenzo Consolo...*, p. 26.

La presenza delle metafore malinconiche

Come afferma Flora Di Legami “ansia cognitiva e urgenza poetica”⁶⁹ dominano complesse narrazioni di Vincenzo Consolo, ultimo interprete di un’età dell’ansia che vuole mettere in rilievo l’ambivalenza sfuggente della realtà. La lotta tra la “scrittura” e il mondo malato, inteso come potere e indifferenza, è il perno centrale di *Nottetempo, casa per casa* e, in genere, di tutta la narrativa di Consolo, che ha lo stesso desiderio di Petro, di “lavarsi” come gli animali in un rito di lustrazione e di ritorno allo stato puro⁷⁰. Le metafore sono diventate per Consolo il modo per erodere l’uniformità mimetica delle narrazioni. La trasversalità dei codici usati da Consolo, la pluralità di forme e di registri linguistici ha permesso al narratore di esprimersi attraverso la metafora.

Confrontando le due vie — psichica e biologica — delle affezioni, Kristeva di nuovo pone il problema dell’importanza centrale del linguaggio. Nell’esperienza di traumi inevitabili o anche di inseguimento senza esito, l’individuo può trovare una soluzione di lotta o di fuga nella rappresentazione psichica e nel linguaggio. Grazie a questo strumento l’individuo può evitare frustrazioni o danni irreparabili. La studiosa sottolinea anche un altro criterio indispensabile perché il dilemma fuggire — combattere risulti elaborabile, e cioè: l’individuo deve avere una solida implicazione nel codice simbolico e immaginario, il quale, a questa condizione e a questa soltanto, diviene stimolazione e rinforzo. Se, invece, la dimensione simbolica si rivela insufficiente, il soggetto si ritrova nella situazione senza uscita dello smarrimento che ha come esito l’inazione e la morte. Ricordando che le parole sono la nostra “seconda natura” Kristeva spiega l’atteggiamento del malinconico che è uno straniero nella sua lingua. Dice Kristeva: “Ha perduto il senso — il valore — della sua lingua materna, invece di perdere la madre. La lingua morta che

⁶⁹ F. DI LEGAMI: *Utopie e disincanti nella scrittura di Consolo*. In: *L’intellettuale al caffè...*, p. 49.

⁷⁰ Cfr. C. TERNULLO: *Vincenzo Consolo...*, p. 57.

egli parla e che annuncia il suo suicidio nasconde una Cosa sepolta viva. Ma questa Cosa, egli non la esprimerà per non tradirla: essa resterà murata nella 'cripta' dell'affetto indicibile, captata analmente, senza sbocchi"⁷¹.

Qui, in effetti, viene riposta tutta l'originalità dell'arte di raccontare di Consolo, secondo un preciso schema narratologico: servirsi di un personalissimo sperimentalismo formale (che è anche l'esterno, la storia, i segni del tempo che lui evoca) per parlarci della sua struggente nostalgia, intesa come malinconia delle cose e del reale, destinati a perdersi e a finire. Anche questo romanzo è un'opera-iter, un viaggio, un muoversi nella realtà. Non semplice però, ma un iter complesso e intenzionale. La narrazione di Consolo non è statica, è modulante e centrifuga. Il suo modo di narrare "porta alla luce", non infossa, non scava nella realtà per fermarsi nelle sue gallerie misteriose, ma "porta fuori", disseppellisce — per fare riferimento ai reperti archeologici così cari a Consolo — fa rinascere la materia, la memoria, il fatto⁷². La ricerca continua di verità si realizza attraverso una prosa piena di potenzialità metaforiche. Il repertorio ineshausto di metafore e miti si concretizza nelle immagini polivalenti e molto spesso antitetiche come parola e silenzio, sicurezza e timore, saggezza e ignoranza.

Secondo Italo Calvino "la melanconia è la tristezza diventata leggera"⁷³. Questa constatazione messa in esergo del capitolo intitolato *L'uomo dei dolori* ha stimolato Eric G. Wilson a confessare il proprio itinerario attraverso una sensazione di perenne malinconia. Lo studioso ha raccontato delle prove fatte per uscire da questo stato di stabilità e per "rifugiarsi nei tiepidi cliché di massa", dell'intento di fare carriera e di altri suoi tentativi di fuga:

Mi sono impegnato a festeggiare il Giorno del Ringraziamento e il Natale, a tenere i capelli corti, a stirarmi meticolosamente i vestiti. [...] Ho finto interesse per la salute degli altri. Ho preso l'abitudine di dire "stupendo" e "meraviglioso" a ogni piè sospin-

⁷¹ Cfr. J. KRISTEVA: *Sole nero...*, pp. 52–53.

⁷² Cfr. C. TERNULLO: *Vincenzo Consolo...*, pp. 46–47.

⁷³ I. CALVINO: *Lezioni americane*. Milano, Garzanti, 1993, p. 21.

to. [...] Ho considerato l'idea di prendere un cane. Ho cominciato a mangiare insalata. Ho cercato di abituarli ad annuire comprensivo. [...] Ho iniziato a fare yoga. Ho mollato lo yoga e cominciato tai chi. Ho pensato di andare dallo psichiatra e prendere qualche farmaco. Ho smesso con tutto questo e poi ho ricominciato e poi ho smesso di nuovo. Adesso penso di continuare senza. La strada per l'inferno è lastricata di felici intenzioni⁷⁴.

Wilson considerava i suoi fallimenti una cosa naturale e la malinconia ricorrente il fattore che sanzionava il suo valore. Nel suo saggio ha descritto fedelmente tutti i modi di vivere la malinconia, sia in contatto con la natura che attraverso l'esperienza spirituale, dalla religione e dalla filosofia fino alla psicoanalisi. La lettura che qui si offre intende mettere in luce le scelte formali operate dallo scrittore, per definire il ruolo svolto non solo dagli elementi lessicali, metrici e retorici nell'elaborazione del messaggio ma anche dagli elementi che attingono alle altre discipline del sapere.

Lo spasimo di Palermo, l'ultimo romanzo dello scrittore siciliano è dedicato alle convulsioni dell'Italia di oggi. La storia di un romanziere che rinuncia alla sua creatività, sopraffatto dalla rabbia e dal dolore. Dietro lo scrittore Gioacchino Martinez, cupo e angosciato eroe del romanzo, si dissimula l'ulatore stesso. L'uso della terza persona nella narrazione sembra poco impersonale, e in effetti, risveglia un sospetto riguardante il discostamento del protagonista. Colui che narra nelle sequenze della trama, i temi più roventi delle sue meditazioni, che avvicinano Cino a una figura mitica, specchio di un'anima ferita, testimone della catastrofe, come appunto nella tragedia classica. "Il racconto è dolore, ma anche il silenzio è dolore" (SP, 7) è l'appropriata citazione dal *Prometeo incatenato* di Eschilo, che Consolo premette al suo romanzo.

Secondo la voce narrante del romanzo *Lo spasimo del Palermo* il dolore diventa anche l'unico tema oggi possibile. Parafrasando una battuta che circolava tempo fa, si potrebbe cominciare questa discussione sull'umanesimo riconoscendo che, nel mondo contemporaneo,

⁷⁴ E.G. WILSON: *Contro la felicità. Un elogio della melanconia*. Parma, Ugo Guando Editore, 2009, p. 44.

“Dio è morto, ma l'uomo non se la passa troppo bene”. È una battuta, ma anche qualcosa di più, giacché in fondo coglie e segnala la differenza che oppone l'ateismo contemporaneo a quello classicamente espresso da Feuerbach⁷⁵.

Dallo scoramento all'urlo

Il quaderno è diventato strumento di Petro, che a Cefalù — nascondendolo dentro l'allusiva macina d'un vecchio mulino — l'usava per annotare la contabilità del reale, e pure “i giorni di più acuto scoramento, i momenti disperati”⁷⁶. “Scrivere sulla melanconia, dice Kristeva, avrebbe senso, per coloro che la melanconia devasta, solo se lo scritto venisse dalla melanconia”. E precisa la definizione del dolore incomunicabile che talvolta ci assorbe, spesso in modo durevole, fino a farci perdere il gusto di qualsiasi parola, di ogni atto, il gusto stesso della vita⁷⁷. Nella tristezza l'Io è ancora confuso con l'altro, lo porta in sé, introietta la propria proiezione onnipotente e ne gode. Lo scoramento sarebbe così il negativo dell'onnipotenza⁷⁸.

Il rapporto di Gioacchino Martinez con la sua isola è un rapporto di amore e odio: costretto a scappare, sarà poi ugualmente spinto a tornarvi per tirare le fila del suo passato. Ma nulla è cambiato rispetto agli anni della sua giovinezza.

“Ho letto i suoi libri... difficili, dicono. Di uno mi sono rimaste impresse frasi su Palermo” socchiuse gli occhi, recitò: “Palermo è fetida, infetta. In questo luglio fervido esala odore dolciastro di sangue e gelsomino...”. “Sono passati da allora un po' di

⁷⁵ Cfr. G. VATTIMO: *La fine della modernità. Nichilismo ed ermeneutica nella cultura post-moderna: un significativo contributo all'attuale dibattito filosofico*. Milano, Garzanti, 1991, p. 62.

⁷⁶ S. MAZZARELLA: *Dell'olivo e dell'olivastro...*, pp. 63–64.

⁷⁷ Cfr. J. KRISTEVA: *Sole nero...*, pp. 11–12.

⁷⁸ *Ibidem*, pp. 60–61.

anni..." disse Gioacchino. "Ma nulla è cambiato, creda. Vedrà, il prossimo luglio sarà uguale... o forse peggio".

SP, 115

Il viaggio che avrebbe dovuto segnare un ritorno alle origini, alla ricerca di pace, fallisce. Allo stesso modo era fallito il trasferimento a Milano per tentare di costruire una vita "normale". Il pessimismo non si circoscrive alla sola realtà siciliana. Queste le parole con cui il protagonista dà l'addio al capoluogo lombardo:

Nessuna pena, no, nessun rimpianto al lasciare dopo anni quell'approdo di fuga [...]. Illusione infranta, castello rovinato, sommerso dall'acque infette, dalla melma dell'olona [...] duomo del profitto, basilica del fanatismo [...]

SP, 91

Secondo Massimo Onofri si può parlare di due città "omologate nell'orrore, che patiscono una medesima catastrofe civile"⁷⁹.

Gridare il dolore, raggiungere la purificazione attraverso il grido, il lamento, il compianto è un'altra costante dei protagonisti consoliani. Non rimane che la ritrazione, non rimane che l'urlo o il pianto, o l'unica forza oppositiva, alla dura e sorda vita, spesso raffigurata come notte, la forza della poesia, della tragedia, la prima, la più alta delle arti secondo Hölderlin⁸⁰.

Rinominando il dolore, Petro Marano e Consolo vogliono "ricreare il mondo". E qui c'è il Consolo di sempre, il Consolo insieme antropologo e archeologo delle parole, che non è difficile immaginare mentre compulsa vocabolari e carte toponomastiche; il Consolo che trascrive o s'inventa le scritte dei ribelli in un carcere a forma di chiocciola come Sciascia era andato a recuperare le frasi incise sui muri dei sotterranei di palazzo Chiaramonte, il palazzo dell'Inquisizione, in *Morte dell'Inquisitore*⁸¹. Egli allora non narra davvero, ma allude,

⁷⁹ M. ONOFRI: *Nel magma italiano: considerazioni su Consolo scrittore politico e sperimentale*. In: *Per Vincenzo Consolo*. Manni, Lecce, 2004, p. 65.

⁸⁰ Cfr. V. CONSOLO: *La poesia e la storia...*, pp. 583–586.

⁸¹ <http://www.siciliano.it/libri-sicilia> (data di consultazione: il 9 gennaio 2010).

parla, grida, ascolta, oggettivizza il racconto in una registrazione di echi, di effetti sonori, di parole che afferra, nella memoria segreta, nel singulto dell'infanzia e del dialogo vivo. Quindi la prosa consoliana riflette una convergenza di opposte tendenze. Da una parte la volontà di distacco dal peso della responsabilità storica, dall'altra invece, l'aderenza all'attività contemplativa che considera come parte essenziale del proprio essere. E più che raccontare oggettivamente la storia o a penetrare i fatti, qui tutto è accennato, suggerito. Il fatto in se stesso non si dilata, non si distende, ma si esterna, e si manifesta in modo sempre più vistoso. Il lettore è costretto a "pensare" la storia delle persone che all'interno vi si muovono, non può "leggerla".

Ci si potrebbe chiedere come si possa parlare di impegno civile in Consolo che spesso "scantona", "svicola" nel poetico nel momento in cui più forte sembra il grido dell'accusa. Bisogna stare attenti: così come evoca le "cose" dei fatti e non i fatti, allo stesso modo evoca il dolore della gente, che è rimasto impregnato in quei fatti: in lui il grido della gente è canto doloroso, lirica triste della terra e della memoria della sua terra⁸². Al momento dell'esplosione della bomba, il fioraio, che si trova in quella stessa via, tenta di gridare. Il romanzo si conclude con un urlo che però non trova voce.

Parallelismi e dialettiche

Dato che lo scrittore siciliano ha deciso di resistere alla caduta sociale, i suoi romanzi esprimono anche un rapporto dialettico con la contemporaneità. L'atteggiamento distante che assume lo scrittore serve a trasmettere passioni dolorose, lingue dimenticate, stili visionari e memorie tragiche. La tendenza al barocco, quale si manifesta in *Retablo*, risulta frutto di una narrazione che tenta di portare sulla scena letteraria i segni del molteplice, dell'ordine e del disordine, tentando di far scorrere la voce narrante in più direzioni. L'autore

⁸² Cfr. C. TERNULLO: *Vincenzo Consolo...*, p. 26.

entra in una sua riflessione-ricordo che sintatticamente dovrebbe essere inammissibile, perché non spiega niente, o meglio, spiega in modo "lirico", ispirato, con un linguaggio parlato a prima vista disordinato, ma potente a livello narrativo. Le regole narratologiche tradizionali sono saltate e l'arte del racconto ne guadagna avviandosi a diventare poesia. Queste sfumature sono presenti, apparentemente semplici, anche nel primo lavoro, ma ci permetteranno anche di capire come in seguito la scrittura di Consolo si sia evoluta. La dialettica tra memoria e volontà di conoscere viene rafforzata dalla molteplicità dei personaggi secondari, dei luoghi e dei temi che popolano le narrazioni consoliane.

Aldo Maria Morace rileva uno dei tipi di dicotomia presenti nella narrazione consoliana. Nel romanzo *La ferita dell'aprile* attraverso lo strumento ed il filtro della memoria l'io narrante, ormai adulto, ripercorre l'itinerario fra due poli che restano fascianti d'ombra: la favola breve dell'inconsapevolezza fanciullesca e la prosa quotidiana della vita. Fra i due poli, nell'arco temporale di poco più di un anno, dall'uno all'altro inverno, pullulando nella vita dell'orfanotrofio i piccoli fatti della trama quotidiana — fra riti, scuola, giochi, amicizie, litigi e — gli eventi che rompono l'ordine consueto: l'arrivo di un cappellano militare; la morte del padre di uno degli allievi; un viaggio con lo zio; i primi impatti con il sesso; una recita, una gita, una predica⁸³.

Nel romanzo *Retablo* l'espedito più innocente è l'aver scelto come protagonista Fabrizio Clerici, pittore contemporaneo, come tutti sanno, e non del secolo dei lumi, presente nel libro anche con cinque disegni — e il virtuosismo tecnico del pittore ben corrisponde a quello dello scrittore. Immediato è anche il parallelo tra l'ottimismo del secolo dei lumi e la fede, ancora cieca, nel progresso tecnico e sociale, del nostro. Infine, paradossalmente, il Novecento irrompe proprio nel raffinato pastiche stilistico che sembra imitare una lingua antica. Infatti i vocaboli arcaici, dialettali, inusitati, le allitterazioni, le amplificazioni, le anastrofi, le apostrofi, le assonanze, le deprecazioni e le invocazioni, la frequente scansione metrica delle frasi e l'imitazione dei cantastorie siciliani sono tutti stilemi

⁸³ A.M. MORACE: *Orbite...*, p. 192.

in parte ripescati dal passato, ma soprattutto scaturiti dalla maggiore libertà, almeno linguistica, conquistata nel nostro secolo, e di cui proprio in terra lombarda dove vive Consolo, si è fatto ottimo uso⁸⁴. In tal modo Clerici istituisce un parallelo diretto fra scrittura e vicende amorose. E prosegue paragonando l'intersezione delle scritture a un retablo:

E il mio diario dunque ha proceduto [...] come la tavola in alto d'un retablo che poggia su una predella o base già dipinta, sopra la memoria vera, vale a dire, e originale, scritta da una fanciulla di nome Rosalia. Che temo sia la Rosalia amata da don Vito Sammataro, per la quale uccise, e si convertì in brigante. O pure, che ne sappiamo?, la Rosalia di Isidoro. O solamente la Rosalia d'ognuno che si danna e soffre, e perde per amore.

R, 111

Consolo ribadisce che la letteratura di una periferia geografica, sociale, culturale e linguistica, è stata sempre contrassegnata dall'assillo di raggiungere il centro, di avere, per adesione o per opposizione, una patria immaginaria. Dalla dialettica tra patria reale e patria immaginaria o ideale sono venuti fuori i grandi scrittori. Quell'assillo e quella dialettica tra periferia e centro sono oggi scomparse. Il centro ormai è dappertutto e da nessuna parte. Centro della cultura di massa, della lingua mediatica, centro del fenomeno chiamato "ofelimità", desiderio di un bene, e dei consumi. Rimane ancora e sempre periferia, la Sicilia — e questo rende ancora più tragica la situazione —, nel sottosviluppo economico, nelle eterne piaghe della disoccupazione e della malavita organizzata. Lo scrittore dubita nella fortuna del genere di romanzo, dicento che da questa condizione e situazione non può più nascere il romanzo, è nata invece la vastissima pubblicistica, storiografia, cinematografia, più o meno valida, sulla mafia.

No, non credo che possa più venire dall'Isola qualcosa di letterariamente serio, malgrado Goffredo Fofi indichi e promuova

⁸⁴ F. RAMONDINO: *Ode alla Sicilia (e a Rosalia)*. "Il Mattino" 1987, anno XCVI, il 3 novembre, p. 15.

improbabili giovani scrittori palermitani, e cineasti come Ciprì e Maresco, figli, questi, di una velleitaria avanguardia televisiva ideata e attuata da Angelo Guglielmi e da Enrico Ghezzi. Azzeccatori, sì, i due cineasti, dell'orrendo linguaggio televisivo, ma finiti nella consolazione e nella conservazione, ma assimilando Pasolini, dell'estetica del laido e del ributtante, nella speranza di una salvifica apocalisse di maniera⁸⁵.

Si può anche confrontare il rapporto Fabrizio—Tancredi nel *Gattopardo* con quello Mandralisca—Interdonato ne *Il sorriso dell'ignoto marinaio*. Mentre Lampedusa opera per accostamento e contrasto, anche generazionale, Consolo istituisce una dialettica: se Mandralisca è senz'altro il protagonista (capitoli primo e quarto), la mente giudicante (capitolo sesto), il testimone narrante (capitoli settimo e ottavo), il raccoglitore della documentazione (capitolo nono), Interdonato, apparso una sola volta in piena luce (capitolo secondo), è colui che nel meccanismo degli eventi fa da mentore a Mandralisca, essendo tra i due il vero cervello politico e l'uomo impegnato, che cerca d'indurre l'interlocutore all'azione. Si direbbe che il Deuteragonista, mantenendosi spesso dietro le quinte, sia quasi più importante del Protagonista, se non fosse che (capitolo sesto) proprio la distanza dell'azione permette a quest'ultimo di giungere a una riflessione più ampia⁸⁶. È questo anche il caso di un motivo fondamentale del romanzo: il rapporto-conflitto tra intelligenza e pazzia, ragione e natura, cultura e animalità. Un rapporto-conflitto che per buona parte del romanzo di Consolo sembra risolversi pienamente nel microcosmo intellettuale del barone di Mandralisca, percorso sì da disagi e insofferenze, ma sostanzialmente unitario e conciliato con il macrocosmo isolano: l'uno, insomma, come nucleo consapevolmente critico dell'altro, come estrema manifestazione di una civiltà nonostante tutto compatta e sopravvivente dentro un mondo arretrato e in profonda crisi⁸⁷.

⁸⁵ A. BARTALUCCI: *L'orrore e l'attesa. Intervista a Vincenzo Consolo. "Allegoria. Rivista quadrimestrale"* 2000, anno XII, n. 34—35, gennaio—agosto, p. 204.

⁸⁶ C. SEGRE: *Intrecci di voci...*, p. 78.

⁸⁷ G.C. FERRETTI: *L'intelligenza...*

Il motivo del contrasto fra apparenza e realtà è presente appunto nel romanzo *Retablo*. Così, dentro un mondo e paesaggio sontuoso e miserabile, abbagliante e cupo, paradisiaco e infernale, "Luogo di delizie oppur del sale, secondo il senso arabo e gracanico" (R, 114), si viene delineando un radicale conflitto tra l'avere e l'essere: tra le pretese virtù e i valori che si fondano sulle ricchezze, sul nome e sul potere, e quelle che si affermano per se stesse. Con loro simpatia il cavalier Clerici, intellettuale illuminista e illuminato (che ricorda in parte l'ottocentesco Mandralisca de *Il sorriso dell'ignoto marinaio*), soprattutto trovando un ideale compagno di viaggio e di esperienza in Isidoro: non soltanto perché, dotato di sensibilità e fantasia ma anche perché le donne da loro amate sono in diverso modo vittime dell'avere (prigioniere della ricchezza e dello status). Sì che l'inestinguibile sentimento dei due sfortunati amanti reca in sé un valore critico, fino a sottintendere quasi una perdente ma ostinata affermazione dell'essere⁸⁸. Non a caso l'immagine su cui lo scrittore posa il suo sguardo narrativo, alla fine del viaggio di Clerici, è quella ambigua, esemplata in una statua del Serpotta, in cui è raffigurato il corpo reale di Rosalia e l'idea della Veritas. Questa figura più affascinante ed emblematica di un tentativo di mediazione tra reale ed immaginario diventa un'immagine concreta e un simbolo ideale. Emblema infine del doppio insito in una narrazione ai limiti dell'artificio barocco, dove protagonista principale è la coscienza di una ricerca costantemente disillusa. La figura ariostesca di una Rosalia-Angelica, sempre sfuggente ai desideri e ai ritrovamenti dell'amato, si compone enigmaticamente nella realtà inattuabile della statua⁸⁹. Consolo dunque affronta qui un nesso di problemi ricco di implicazioni moderne e attuali, inserendosi fra l'altro in modo sottile e mediato nel dibattito sul ruolo politico e sociale dell'intellettuale e della cultura (e della letteratura) che si è sviluppato in tutti questi anni a partire dal 1968⁹⁰.

Una narrazione storica, cioè, rivolta programmaticamente a evitare ogni realismo politico e storico, e alla ricerca di una nuova lin-

⁸⁸ G.C. FERRETTI: *Cavalieri...*, p. 15.

⁸⁹ F. DI LEGAMI: *Vincenzo Consolo...*, p. 41.

⁹⁰ G.C. FERRETTI: *L'intelligenza...*

gua letteraria capace di unire, condensare e quindi conservare fuse tra loro tutte quelle tracce. Di questo aveva già parlato Stefano Giovanardi in una sua bellissima recensione a *Nottetempo, casa per casa* in cui sostiene che più che a una storia questo romanzo sembra dar vita a una contrapposizione tra due diversi modelli di vita e di cultura, due modelli antropologici da sempre compresenti nello spazio insulare⁹¹.

⁹¹ S. GIOVANARDI: *Dalla follia alla scrittura*. "La Repubblica" 1992, il 25 aprile.

Capitolo IV

Dall'esercizio privato della memoria

Il romanzo storico, metaforico, o storico-metaforico?

Quando si attinge alla definizione di memoria in quanto facoltà mentale, occorre subito associare ad essa la coesistenza dei fatti e delle storie. Rosamaria Loretelli constata che “storia e memoria sono in un certo senso sinonimi: gli esseri umani quasi sempre ricordano in termini di storie, e quasi sempre in termini di storie organizzano il loro pensiero e il loro stesso agire”¹. Ripassando i rapporti tra la memoria e la temporalità nell’ambito del racconto, Loretelli ritiene che con i cambiamenti storici del contesto della comunicazione, la narrativa rinegozi i sistemi per attivare la memoria dei suoi destinatari².

L’argomento della memoria richiede una ricerca interdisciplinare perché non costituisce un’idea dominante esclusivamente letteraria. Il problema del ricordare, rievocare, conservare e fissare è anche una questione importante nell’ambito dell’antropologia, della cultura, della filosofia e della religione. La comparsa di questa tematica in altre discipline del pensiero umano stimola al confronto e al pa-

¹ R. LORETELLI: *L’invenzione del romanzo. Dall’oralità alla lettura silenziosa*. Roma—Bari, Editori Laterza, 2010, p. 171.

² Cfr. *ibidem* 173.

ragone e alla conclusione nella quale si incontra la reciprocità degliflussi e la comunione dei problemi. La similitudine delle questioni qui non è casuale.

Il ponte ideale di cui si avvale Consolo per collegare il mondo esterno alla sensibilità dei protagonisti, il passato al presente, è un elemento di antico patrimonio culturale e per di più denso di valenze poetiche: la memoria. È questa che concede al narratore la possibilità di entrare negli spazi del narrabile, consentendo la metamorfosi dell'accaduto e del vissuto in figure dotate di forza metaforica³. Forse, perché così come Hölderlin, citato da Nietzsche, anche egli si sentiva turbato dal rapido susseguirsi e svanire delle culture umane⁴. Come è già stato sottolineato più volte, la vicenda di Vincenzo Consolo è significativa: torna a Milano e pur avendo tutti gli strumenti razionali per analizzare quella realtà urbana e industriale non riesce a raccontarla. Dunque, per rappresentare in scrittura letteraria una realtà non bastano gli strumenti razionali, ma bisogna poter disporre di qualche altra cosa.

L'espressione fortemente carica di emozioni, di umori, di giudizi si trova già nel primo romanzo: *La ferita dell'aprile*. Dove i ricordi del protagonista si presentano come piccoli intarsi entro un quadro, il cui sfondo è la realtà storica del secondo dopoguerra in Sicilia, con i problemi antichi di miseria ed arretratezza, e i recenti contrasti sociali dovuti al nuovo assetto politico. Consolo in queste pagine, intreccia il registro del realismo, rispettoso delle leggi della verosimiglianza e della trama narrativa, con quello del fantastico dove le leggi della casualità e della razionalità vengono trasgredite a favore della libertà simbolica.

Randisi è un paese nero, le case di lava senza intonaco, le chiese pure, nera l'Etna tranne la cima con la neve. Girammo e girammo, vicoli ferri gonfi dei balconi, donne incinte, le mille reti, le sorbe, fichi d'India sulla pala come dita risipolate sulla mano,

³ F. DI LEGAMI: *Vincenzo Consolo. La figura e l'opera*. Marina di Patti, Pungitopo, 1990, p. 6.

⁴ Cfr. F. NIETZSCHE: *Sull'utilità e il danno della storia per la vita*. A cura di S. GIAMETTA. Milano, Adelphi, 1973, p. 62.

ghirlanda di frutta per gli archi dei balconi e le finestre come nei quadri scuri delle Madonne nelle chiese vecchie.

FA, 35

La memoria qui non è involontaria, ma diventa illuminazione, rivelazione per chi ne fa uso allo scopo di rievocare l'infanzia. Attraverso lo strumento ed il filtro della memoria l'io narrante, ormai adulto, ripercorre l'itinerario fra due poli che risultano molto distanti: la favola breve dell'inconsapevolezza fanciullesca e la prosa quotidiana della vita⁵. Dell'accumulo di fatti e di eventi, lo sguardo rovesciato della memoria coglie selettivamente solo quelli nei quali riconosce le stazioni elementari del crescere. L'intento del narratore non solo è quello di tornare alla storia, ma anche di far rivivere una parte di se stesso. Attento a non sovrapporre storia e letteratura, Consolo fa mostra chiaramente della sua vocazione "storica" del fatto narrato, in cui non ci sono né inquiete suggestioni della memoria, né rievocazione nostalgica di ricordi, ma semplicemente *una expositio* di fatti frammentati ed eventi personali, perciò storici, quindi fortemente soggettivi, inglobati in un preciso contesto sociologicamente ben connotato. Sempre istruttivi sono i fatti di cronaca; l'opera consoliana attinge spesso ai fatti di cronaca. La precisione minuziosa nella resa dei luoghi diventa una caratteristica costante della raffigurazione della realtà in cui agiscono i protagonisti. Fra la comunità paesana e quella dell'orfanotrofio Consolo instaura un rapporto sottile ed assiduo di osmosi, e la realtà adulta, spiata e mimata dai ragazzi, tracima in loro contenuti della vita e della storia, riflettendovi con sempre maggiore incidenza le sue leggi e le sue durezze, finché la mimesi è sempre meno tale, sempre meno un gioco, lasciando nei "carusi" che lo abbandonano l'eco della fanciullezza perduta⁶. Per di più si vede il tentativo di trovare un equilibrio fra la contestazione giovanile e la tolleranza dell'uomo maturo, che si rivela specialmente in un doloroso esercizio per lo scrittore, in cui si profila un'autentica e progressiva disillusione.

⁵ A.M. MORACE: *Orbite novecentesche*. Napoli, Edizioni Scolastiche Italiane, 2001, p. 192.

⁶ Ibidem, p. 193.

Tali eventi si materializzano in modo spontaneo e istintivo, grazie soprattutto a un linguaggio che già evidenzia la sua pregnanza e la sua insostituibile funzione: inventare una realtà inaspettata e improvvisa, ma anche continua e inesauribile nel suo porsi e manifestarsi, manipolando, con un uso tipico e particolarmente originale della parola, il dato documentale. Questo dato non è ancora "scoperta", "archeologia culturale", "ricerca dei segni", "semiologia interiore", come ne *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, ma, paradossalmente, testimonianza e denuncia indiretta⁷ raggiunta, tra l'altro, grazie all'applicazione dell'ottica straniata dell'io narrante. Lo scrittore inseguiva un duplice scopo: una ricostruzione, la più precisa possibile, dei fatti relativi allo sbarco dei garibaldini e, nello stesso tempo, l'affermazione che è sempre possibile accedere alla verità per una coscienza e non per passioni. E per restituire alla storia il misterioso e l'ignorato che è nell'uomo e nella collettività, Consolo sceglie fin dal primo romanzo la dimensione della memoria e l'idea del viaggio. Poli interscambiabili, a ben guardare, di una scrittura che viaggia nel passato storico per isolarne travagli umani e sociali da depositare poi sulla pagina. E questa si dispone come archivio memoriale di un mondo, quello popolare (con i suoi tipi e le sue tradizioni), che non esiste più, e che non si conoscerebbe se non ci fosse un aedo — così Flora Di Legami definisce Consolo — delle microstorie o dell'antistoria pronto ad assumere su di sé il compito di narrare quanto è andato disperso. Si potrebbe dire, per inciso, che anche la memoria di modelli letterari, rinascimentali o settecenteschi, di viaggi fantastici e filosofici (basti pensare a *Retablo*), sarà sempre attiva nell'universo inventivo di Consolo⁸.

Lo sguardo memoriale del narratore e quello reale dell'adolescente che osserva e filtra la realtà degli adulti (con i suoi problemi e contrasti), conferiscono alla narrazione un timbro favoloso e insieme vivido. Peraltro, sul piano narrativo, è proprio il filtro della memoria del giovane protagonista che agglutina una realtà che altrimenti resterebbe frantumata in segmenti bozzettistici.

⁷ C. TERNULLO: *Vincenzo Consolo: dalla Ferita allo Spasimo*. Catania, Prova d'Autore, 1998, p. 10.

⁸ F. DI LEGAMI: *Vincenzo Consolo...*, pp. 7—9.

Alla marina le donne avevano acceso i fuochi e suonavano le broghe a tutto fiato: si vede che minacciava brutto e chiamavano le barche a ritirarsi. Erano i vecchi seduti dietro gli usci che spiavano il tempo e lo capivano come una faccia d'uomo, erano loro che davano i comandi. Infatti, già, alle isole, il cielo si spaccava per i lampi.

FA, 32

L'autore tenta di far vivere i frammenti di una collettività marginale quale può essere quella di un paese del sud senza che alcuno dei personaggi, tranne il narrante, sia posto come centro strutturante della narrazione. E questa, spesso, segue moduli paratattici: i più idonei a cogliere il fluire della vita, delle microstorie nel loro farsi, nonché i pensieri del giovane protagonista che quella realtà trapunta con i filamenti sottili di una sensibilità in crescita⁹.

Nel romanzo *Il sorriso dell'ignoto marinaio* la memoria storica di Consolo corre sul doppio binario della rievocazione del passato e dell'analisi del presente. È una memoria collettiva di eventi dolorosi e tragici, ed investigazione di fatti, il cui peso si rifrange amaramente sul presente¹⁰.

E gli altri, che mai hanno raggiunto i diritti più sacri e elementari, la terra e il pane, la salute e l'amore, la pace, la gioia e l'istruzione, questi dico, e sono la più parte, perché devono intender quelle parole a modo nostro? Ah, tempo verrà in cui da soli conquisteranno que' valori, ed essi allora li chiameranno con parole nuove, vere per loro, e giocoforza anche per noi, vere perché i nomi saranno intieramente riempiti dalle cose.

SIM, 114

L'interrogazione, densa di pathos, che attraversa le pagine del romanzo, non è soltanto rivolta alla realtà col suo carico di ambiguità, ma investe le modalità linguistiche con cui gli eventi vengono depositati in quell'ideale biblioteca di memoria collettiva che è la Storia. Lo scrivere, ci suggerisce l'autore, ma ha altra funzione valida se non quella di penetrare la realtà per renderne visibili le sue fessure

⁹ Ibidem, p. 14.

¹⁰ Ibidem, p. 22.

e i lati oscuri, rivelare le "imposture". A certificare la natura moraleggiante del testo vale sottolineare la coesistenza delle diverse considerazioni che riportano le caratteristiche di atteggiamenti anche antitetici. Una contrapposizione che emblematicamente rimanda alla scelta fra subordinazione e autonomia. Per tal via la scrittura letteraria può travalicare una sua connaturata separatezza dai problemi reali ed avvicinarsi il più possibile allo scrivere politico (che è invece di immediato confronto), "mostrando in tal modo i segni del dolore, della lacerazione tra le due scritture"¹¹. La confusione mentale del protagonista, il suo vivere la storia in una allucinante alienazione, è paradigmatica di un'epoca che, negli anni descritti nel romanzo, sembrava avviata a concludersi e che, per quanto riguarda la poetica, era stata quella della esaltazione del realismo. Questa problematica viene ripresa dall'esistenzialismo che voleva concentrarsi sulla riduzione dell'esistenza umana ad oggetto, sull'analisi del dolore e della morte come gli aspetti più importanti. Non stupisce l'aperto elogio tributato alla forza della memoria, data l'attenzione che fin dai pensieri giovanili lo scrittore riservava al legame dell'individuo alla propria cultura. Consolo stesso confessa:

Trovandomi dunque nel momento del grande passaggio, ho sentito la necessità di conservare la memoria di quel mondo finito, trapassato. Questa credo che sia la funzione della letteratura, contro il potere, che cerca sempre di cancellare la nostra memoria per non farci avere consapevolezza del presente e non farci immaginare il futuro. Il nome del primo narratore della nostra civiltà, di Omero, significa ostaggio: di chi, di che cosa? Della memoria, della tradizione. Non si può scrivere sulla frattura, sulla cancellazione, sul vuoto. Da qui nasce forse la mia necessità di riesumare un certo patrimonio lessicale, di nominare gli oggetti, di evocare personaggi emblematici di quel mondo scomparso. Il poeta-etnologo Antonino Uccello è il personaggio centrale e simbolico de *Le pietre di Pantalica*. L'uomo che materialmente (e l'avverbio qui prende una doppia significazione) ha fatto — raccogliendo gli oggetti buttati via dai contadini, custodendoli in

¹¹ Ibidem, p. 25.

un museo, il museo della memoria — ciò che dovrebbe fare sulla pagina lo scrittore¹².

E poi è di nuovo memoria, calibrata e affabulata, irta di elenchi di cose, espansioni di sentimenti, immagini raccolte nel concavo spettacolo dell'isola¹³. La contaminazione linguistica che Consolo realizza, risuscitando arcaismi, gerghi e dialetti, entro una struttura aulica e ridondante, ha allora il senso preciso, da un lato, di riprendere il sentimento di un mondo, gli echi e i frammenti di una civiltà e di una cultura, riscoprire la vita dei parlanti. E dall'altro è un modo per rivisitare la storia. Consolo sa che la storia è stata scritta, e continua a essere inutilmente scritta. Perché Consolo li guarda e basta, dopo averli ritrovati, messi alla luce, e si commuove nel darne notizia, nel parlarne, nel metterli in mostra. Proprio in questo consiste il suo romanzo antistorico¹⁴. Perché non c'è la vocazione della ricostruzione, del racconto di un fatto presunto e rimodellato su un preciso fondale di avvenimenti accaduti, quanto lo "stupore sui reperti" o la "meraviglia poetica" sul documento¹⁵. Gli stinti dati trasmessici dalla storia, o dalla cronaca, acquistano significato solo quando la fantasia li trasvaluti, utilizzandoli come semplici punti d'appoggio per reilluminare il caos della realtà¹⁶. In una intervista del 2001 rilasciata ad Italialibri, rispondendo ad una domanda sui luoghi dei suoi romanzi ed il loro significato, Consolo afferma:

¹² V. CONSOLO: *Fuga dall'Etna. La Sicilia e Milano, la memoria e la storia*. Roma, Donzelli editore, 1993, p. 28.

¹³ G. AMOROSO: *Il notaio della Via Lattea. Narrativa italiana 1996–1998*. Caltanissetta–Roma, Salvatore Sciascia Editore, 2000, pp. 464–467.

¹⁴ Cfr. R. LUPERINI: *Rinnovamento o restaurazione del codice narrativo nell'ultimo trentennio: prelievi testuali da Malerba, Consolo, Volponi*. In: *Gli spazi della diversità. Atti del Convegno Internazionale. Rinnovamento del codice narrativo in Italia dal 1945 al 1992*. Leuven–Louvain-la Neuve–Namur–Bruxelles, 3–8 maggio 1993. Vol. 1. A cura di S. VANVOLSEME, F. MUSARRA, B. VAN DEN BOSSCHE. Roma, Bulzoni 1995, p. 532. Luperini considera la presenza dell'elemento dell'assurdo e del verosimile all'interno dell'intreccio una caratteristica postmoderna della prosa consoliana.

¹⁵ C. TERNULLO: *Vincenzo Consolo...*, p. 27.

¹⁶ V. SPINAZZOLA: *Un discorso facile e difficile*. "L'Unità" 1976, il 4 luglio.

C'è questo ipogeo, c'è la visione dell'ipogeo continuamente e credo che sia dovuto al fatto che io cerco di partire sempre dalle radici più profonde e quindi anche le immagini di questi luoghi sotterranei, di queste caverne, sono un po' il corrispettivo della profondità della lingua e della profondità della storia. Andare sino alle radici per poi risalire verso le zone della comunicazione e della società¹⁷.

Consolo si muove in Sicilia (forse è vero che i siciliani sono condannati a scrivere della Sicilia). È una Sicilia di cui non c'è più traccia. Eppure, come dimostrano tanti suoi interventi polemici, non è certo uno scrittore che teme di affrontare il "qui" e "ora"¹⁸. Naturalmente, Consolo ha un culto diverso dell'agricoltore, dell'artigiano siciliani, un rapporto più franco e cordiale con l'antico mondo del lavoro, sul mare e sui verdi monti Nebrodi della provincia messinese, senza distacco o rinvii metafisici. Ma sono sempre realtà (o irrealtà) dell'immaginario autobiografico infantile¹⁹.

Consolo ci appare quindi impegnato, da un lato, a spiegare il senso della propria adesione alla realtà e alla storia, dando rilievo a tensioni conoscitive e di denuncia, e dall'altro intento a marcare l'autonomia dell'immaginazione e dello scatto simbolico, che rechino al proprio interno la carica utopica dal narratore²⁰.

Parlando del genere prediletto da Consolo è difficile non rievocare il personaggio di Sir Walter Scott, il primo scrittore che seppe ricostruire attraverso il romanzo l'atmosfera del passato. Si tratta delle opere ambientate nel diciassettesimo e diciottesimo secolo, chiamate "storiche" che presentavano non solo i personaggi e gli avvenimenti storici ma anche la cultura, l'ideologia, gli usi e i costumi della gente

¹⁷ Intervista, <http://www.italica.rai.it/index.php?categoria=libri&scheda=consolo> (data di consultazione: il 28 dicembre 2006).

¹⁸ G. CHERCHI: *Mille e una notte*. "L'Unità" 1987, il 11 novembre, p. 15.

¹⁹ N. TEDESCO: *Ideologia e linguaggio in "Retablo" di Vincenzo Consolo*. In: *Narratori siciliani del secondo dopoguerra*. A cura di S. ZAPPULLA MUSCARÀ, G. MAIMONE. Collana di studi critici diretta da S. ZAPPULLA MUSCARÀ. Catania 1990, p. 172.

²⁰ F. DI LEGAMI: *Vincenzo Consolo...*, p. 6.

comune. È impossibile disprezzare una profonda influenza dello scrittore scozzese sullo sviluppo successivo del romanzo²¹.

Sul binomio letteratura e storia riflette anche Lidia De Federicis dedicando una parte del suo libro alla narrativa di Consolo, mettendolo accanto ad autori come Morselli, Spinella, Tabucchi nel capitolo intitolato *La fantastoria e il laboratorio*²². Constatando il declino del romanzo negli ultimi decenni, la studiosa mette in rilievo soprattutto l'infrazione dei codici comunicativi, la contaminazione dei tipi testuali, l'esaurimento della forma del romanzo storico e lo scioglimento del racconto continuo. Esaminando il caso de *Il sorriso dell'ignoto marinaio* paragona direttamente il tipo di narrazione adottata al "laboratorio linguistico" per spiegare l'intento dell'autore, il plurilinguismo e il pluristilismo corrispondenti a plurimi punti di vista, distoglie il ruolo dominante dal protagonista (il barone Mandralisca) e dal deuteragonista (l'Interdonato) spostando l'importanza sui protagonisti fino ad allora emarginati.

Un contributo importante al rinnovamento per mezzo della riscrittura viene in Italia (come anche in Europa e negli Stati Uniti) dalla rinascita del romanzo storico, genere teorizzato e praticato, come noto, anche da Umberto Eco. Questa *historiographic metafiction* secondo la terminologia di Linda Hutcheon, riscrive in maniera sovversiva i capitoli della storia politica ufficiale²³.

Rifiutandosi di narrare ciò che è già stato narrato, e preferendo soffermarsi su episodi sintomatici, su riflessioni e descrizioni, per applicare la sua fantasia ai primi piani e agli sfondi, Consolo realizza un romanzo storico che è la negazione del romanzo, come narrazione filata di una "storia", e della Storia, come esplicazione degli avvenimenti²⁴. Facendo riferimento a Leopardi, così Consolo costruisce una propria definizione del genere di romanzo:

²¹ Cfr. D. LODGE: *L'arte della narrativa*. Bologna, Tascabili Bompiani, 2010, p. 169.

²² L. DE FEDERICIS: *Letteratura e storia*. Roma—Bari, Editori Laterza, 1998, pp. 59—60.

²³ Cfr. L. HUTCHEON: *A Poetics of Postmodernism. History, Fiction, Theory*. London, Routledge, 1988.

²⁴ C. SEGRE: *Intrecci di voci: la polifonia nella letteratura del Novecento*. Torino, Einaudi, 1991, p. 73.

La letteratura per me è il romanzo storico-metaforico. Ho sempre detto che anche in una ipotetica società perfetta, il romanzo (diciamo storico), non la poesia, ha sempre il dovere di stare all'opposizione, proprio perché la coniugazione dell'individuale e del generale, è un'aspirazione, un'infinita approssimazione. Leopardianamente penso che la vita sia infelicità e dolore, che l'unico mezzo per 'aggiustare' la vita sia la 'confederazione' tra gli uomini, l'unico luogo quello civile, politico. Il romanzo storico è tale in quanto utilizza la storia per i propri fini, per fare cioè di una storia, metafora. Ho scritto un racconto dal titolo *Un giorno come gli altri* (pubblicato in *Racconti italiani del '900*, nei Meridiani di Mondadori), in cui immagino o sogno di trovarmi nella città di Ebla, l'antica città dove l'archeologo Matthiae ha rinvenuto un intero archivio di stato su tavolette d'argilla, in compagnia di Giovanni Pettinato, lo scopritore della lingua eblaita. Il glottologo ricompone alcune tavolette sparse a terra, legge i segni cuneiformi sopra incisi, e mi dice: "È un racconto, un bellissimo racconto scritto da un re narratore... Solo un re può narrare in modo perfetto, egli non ha bisogno di memoria e tanto meno di metafora; egli vive, comanda, scrive e narra contemporaneamente..."²⁵. Ora, separare e isolare quest'opera da quanto ho fatto dopo, darle la valenza della mia maggiore rappresentatività, mi sembra arbitrario. *Il Sorriso* è solo l'inizio, la prima esplicitazione del mio progetto, della mia ricerca formale, innervata nell'argomento via via scelto, che significa la dimostrazione della mia idea di letteratura, e di quel genere letterario che si chiama romanzo, della mia idea dunque della storia e del nostro tempo²⁶.

È ben visibile nella prosa lirica consoliana l'esigenza della metafora e l'idea di rappresentare l'opprimente realtà presente attraverso lo schema storico. Consolo identifica il genere del romanzo storico

²⁵ V. CONSOLO: *La poesia e la storia*. In: *Gli spazi della diversità. Atti del Convegno Internazionale. Rinnovamento del codice narrativo in Italia dal 1945 al 1992*. Leuven—Louvain-la-Neuve—Namur—Bruxelles, 3—8 maggio 1993. Vol. 2. A cura di S. VANVOLSEM, F. MUSARRA, B. VAN DEN BOSSCHE. Roma, Bulzoni, 1995, pp. 583—586.

²⁶ A. BARTALUCCI: *L'orrore e l'attesa. Intervista a Vincenzo Consolo*. "Allegoria. Rivista quadrimestrale" 2000, anno XII, nn. 34—35, gennaio—agosto, pp. 201—202.

con il paradigma dell'ordine assiologico ed estetico e per questa ragione attribuisce alla letteratura una funzione critica ed ideologica. Le narrazioni si rivolgono a un destinatario preciso e certo; sarebbe inutile fornirle con dei precetti a un interlocutore. La tensione si unisce alla consapevolezza dell'interesse con cui saranno accolte le parole dello scrittore. Non più la polemica pubblica, la satira irridente o la caricatura, ma l'amara coscienza del presente induce lo scrittore a comunicare l'esperienza propria e altrui sotto forma di ricordi e di riflessioni che rivelano impegno civico.

Le riflessioni riguardanti la relazione tra il narratore e lo storico vanno riempite con una testimonianza di Cesare Segre sui rapporti tra fabulazione storiografica e fabulazione narrativa. Spiega Segre: "Quello che interessa il narratore, [...], e cioè il pensiero e il comportamento di singoli personaggi, è irrilevante per lo storico, perché la storia guarda ai gruppi, alle comunità, agli stati"²⁷ e aggiunge che gli individui risultano importanti soltanto quando fungono da acceleratori della storia. Un punto di convergenza, dunque, per i narratori e per gli storici potrebbe essere la vita come un tema irrinunciabile sia dal punto di vista degli individui che dei gruppi.

La focalizzazione interna è una tecnica narrativa che consiste nel raccontare una vicenda filtrando la narrazione attraverso gli occhi di un personaggio. Ferdinando Amigoni precisa questo concetto spiegando che si tratta di un artificio formale che produce un effetto di verosimiglianza perché permette al lettore di rispondere a legittime domande quali: "come può il narratore sapere ciò che racconta?, dove si trovava il narratore mentre accadeva ciò che sta narrando?, o meglio, da dove osservava gli avvenimenti?"²⁸. Quando i fatti accaduti vengono raccontati in terza persona, il lettore diventa complice del narratore con lo scopo di rendere l'autenticità della storia. L'intento di Consolo è senza dubbio mimetico, ma il centro della rappresentazione è la vicenda siciliana: la rappresentazione della storia costringe il barone Pirajno di Mandralisca di distinguere il reale dalla fantasia,

²⁷ C. SEGRE: *Tempo di bilanci. La fine del Novecento*. Torino, Biblioteca Einaudi, 2005, p. 137.

²⁸ F. AMIGONI: *Il modo mimetico-realistico*. Roma—Bari, Laterza, 2001, p. 58.

aprendo al mondo degli emarginati. Il modo realistico si presta anche a raccontare l'inattingibilità del reale. E Consolo gioca questo privilegio a suo favore, sfiorando l'assurdo e l'inverosimile²⁹. Stavolta l'esperienza personale è distillata in un paradigma dall'astratto al concreto, che serve a illustrare una dinamica ricorrente nelle sfere delle classi dominanti: di fronte ai cambiamenti imminenti anche, o soprattutto, gli aristocratici devono verificare il loro punto di vista.

La scrittura come farmaco

Tzvetan Todorov nel suo saggio intitolato *La letteratura in pericolo* afferma:

[...] non posso fare a meno della parole dei poeti, dei racconti dei romanzieri. Mi consentono di esprimere i sentimenti che provo, di mettere ordine nel fiume degli avvenimenti insignificanti che costituiscono la mia vita. Mi fanno sognare, tremare d'inquietudine o cadere nella disperazione. [...] La letteratura può molto. Può tenderci la mano quando siamo profondamente depressi, condurci verso gli esseri umani che ci circondano, farci comprendere meglio il mondo e aiutarci a vivere. [...] Il lettore comune, continuando a cercare nelle opere che legge come dare un senso alla propria vita, ha ragione rispetto a insegnanti, critici e scrittori quando gli dicono che la letteratura parla solo di sé, o che insegna solo a disperare³⁰.

La scrittura può allora configurarsi come un farmaco con cui tentare di guarire le ferite personali, o proporsi come strumento di conoscenza. Ma il contrappunto dialettico tra la infinita nostalgia della vita e la necessità artistica della solitudine è anche la sua forza, come

²⁹ H. SERKOWSKA: *Uscire da una camera delle favole. I romanzi di Elsa Morante*. Kraków, Rabid, 2002, p. 202.

³⁰ T. TODOROV: *La letteratura in pericolo*. Milano, Garzanti Elefanti, 2007, pp. 65–66.

ha evidenziato la migliore lezione dell'arte novecentesca (Mann). Letteratura e vita sono i termini di un dibattito antico e sempre vivo, ma sono anche un grumo pulsante di energie ed ambiguità da cui di volta in volta scaturisce l'immaginario del narratore³¹. La verità viene detta appunto dalla letteratura. Essa sola è in grado di articolare il discorso della verità anche come denuncia di una non raggiunta verità pratica. La letteratura e il suo primato si presentano ancora una volta come rifugio e come riscatto. Anche in Consolo, come in Malerba, si assiste a un mutamento nella concezione dell'arte e della scrittura. Ne *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, il collezionista d'arte e scienziato Enrico Pirajno parla a nome degli intellettuali e anche degli artisti quando scrive nella sua "Lettera":

[...] per quanto l'intenzione e il cuore sian disposti, troppi vizi ci nutriamo dentro, storture, magagne, per nascita, cultura e per il censo. Ed è impostura mai sempre la scrittura di noi cosiddetti illuminati, maggiore forse di quella degli ottusi e oscurati da' privilegi loro e passion di casta. (p. 113)³²

L'attività di naturalista del barone si colloca al tempo dei moti liberali antiborbonici e delle rivolte contadine (1860), represses dai garibaldini. In realtà anche il fantastico è ricostruito su fonti, e in certi casi il presunto documento è frutto di sapiente manipolazione. Per esempio, nel capitolo nono il Mandralisca copia le scritte di carbone che avrebbero tracciato sui muri di una provvisoria prigione i braccianti incarcerati dopo la sommossa di Alcara Li Fusi (e questo a testimonianza dei fatti e dei sentimenti veri che l'hanno configurata); ebbene, la terza scritta, tracciata dal giustiziere del nipote del notaio, quindicenne che aveva sprezzantemente offeso i contadini, termina con la potente chiusa epigrafica: "Notaro saria stato pure lui". Nella novella di Verga *Libertà*, che rievoca l'analoga rivolta e repressione di Bronte, un anonimo personaggio commenta con le stesse parole l'uccisione del figlio del notaio: "Bah, egli sarebbe stato notaio, anche lui!"³³.

³¹ F. DI LEGAMI: *Vincenzo Consolo...*, p. 17.

³² R. LUPERINI: *Rinnovamento e restaurazione...*, pp. 541–546.

³³ A. GIULIANI: *Edonismo e pragmatismo*. "La Repubblica" 1976, il 14 luglio.

Anche Petro, il protagonista del romanzo *Nottetempo, casa per casa*, alter ego dello scrittore, ha la sua vena di pazzia: vede i protagonisti dei romanzi che divora nei pochi momenti liberi, parla con loro interrompendo il silenzio delle sue letture. Questa pazzia positiva sembra essere la provvisoria catarsi proposta da Consolo. Una catarsi drammatica perché pare irraggiungibile:

E nella torre ora, dopo le urla, il pianto, anch'egli, stanco, s'era chetato. Si mise in ginocchio a terra, appoggiò le braccia alla pietra bianca della macina riversa di quello ch'era stato un tempo un mulino a vento, e cercò di scrivere nel suo quaderno — ma intinge la penna nell'inchiostro secco, nel catrame del vetro, nei pori della lava, nei grumi dell'ossidiana, cosparge il foglio di polvere, di cenere, un soffio, e si rivela il nulla, l'assenza di ogni segno, rivela l'impotenza, l'incapacità di dire, di raccontare la vita, il patimento.

N, 53

Ma Petro alla fine si sa maturo per attingervi le parole, il tono, la cadenza, per sciogliere il grumo dentro e dare ragione a tanto dolore³⁴. È un dolore storico o metafisico, questo che descrive Petro? Credo che non lo sappia nemmeno lui, quel che invece sa, è che la scrittura può aiutarlo a interrogarsi, per farlo chiaro, quel dolore, illimpidirlo³⁵.

I protagonisti consoliani si muovono sempre, compiono qualche viaggio o scelgono una vita da esule, perciò il suo scrivere di viaggi nel passato è come una sospensione del presente, del vivere quotidiano. La funzione metaforica del passato che aiuta a capire il presente diventa non solo la chiave per risolvere gli enigmi del mondo contemporaneo, ma soprattutto un rimedio per lo scrittore che, appunto, sulle orme della lezione manzoniana, sceglie un tessuto storico del passato per sottoscrivere un'interrogazione inquieta e risentita sul presente. La situazione politica degli anni Sessanta,

³⁴ C. SEGRE: *Satiri e demoni nel sabba siciliano. Nuova tappa di Consolo nell'esplorazione della sua isola*. "Corriere Cultura" 1992, il 19 aprile.

³⁵ <http://www.siciliano.it/libri-sicilia> (data di consultazione: il 9 gennaio 2010).

d'altronde, col suo carico vistoso di problemi, non poteva non sollecitare l'attenzione di uno scrittore ideologicamente schierato. In quegli anni lo sviluppo del movimento contadino aveva seriamente messo in crisi il sistema economico-politico che la destra siciliana era riuscita ad imporre dopo il 1943. E saldando, nelle rivendicazioni, riforma agraria e questione siciliana, i contadini ponevano in termini urgenti un problema nazionale. Ma nel 1960 la risposta del governo Tambroni era stata durissima, e le lotte sindacali erano finite nel sangue. E dopo quegli ultimi fuochi "il popolo — ha scritto più volte Consolo — salirà sui treni del sole che lo porteranno nel nord d'Italia e al centro d'Europa". Lo scrittore, allora sceglie di porsi in prima fila sul fronte dei pronunciamenti politici e letterari.

E la Sicilia, interlocutore mai dismesso dell'immaginario discorso narrativo consoliano, è il luogo su cui puntare i riflettori di una scrittura con la quale portarsi al centro della difficile realtà dell'isola: realtà di separatezza e di sfruttamento, di miseria e di solitudine. Ne viene fuori un racconto, *Per un po' d'erba ai limiti del feudo* (1967), in presa diretta con l'attualità, in cui si narra di un sindacalista di Tusa, Carmine Battaglia, ucciso dalla polizia per il suo impegno a favore delle plebi contadine in pagine di graffiante corrosione contro le forze dirigenti e di commossa partecipazione per le tristi sorti dei contadini. Lo scrittore non si stanca di mettere in rilievo il ruolo del passato, del ricordo, dei libri e dei linguaggi. La letterarietà, che è stata sempre il tratto distintivo della sua scrittura, sospinge Consolo — a differenza d'altri — indietro nel tempo, verso il rifacimento di linguaggi fuori uso, che s'avvicinano nelle voci dei narratori (non c'è in *Retablo* una successione di fatti, ma una successione di racconti, e di punti di vista sui fatti), popolari e dotti, con inflessioni siciliane e lombarde, dialettali e libresche³⁶. Proprio perché ambientato nel Settecento sontuoso e barocco, *Retablo* rappresenta una sorta di anti-romanzo storico e allude a una regressione terapeutica³⁷. E non è un caso che Consolo torni in modo ancor più esplicito sul

³⁶ L. DE FEDERICIS: *Trucchi e storie*. "Linea d'ombra" [Milano] 1989, anno VII, gennaio, n. 34, p. 11.

³⁷ G. TURCHETTA: *Consolo: Pietre e macerie. Il teatro del mondo e la nave degli orrori*. "Linea d'ombra" [Milano] 1989, anno VII, gennaio, n. 34.

secolo dei lumi, nel quale nascono alcune di queste contraddizioni fondamentali³⁸.

È la letteratura a raccogliere le tracce del passato più lontano, facendo così capire il colore e il senso più vitale del presente, affermando il male del mondo e per continuare a dire la necessità di un mondo diverso³⁹. Qui Consolo continua quasi, con un frasario preso come da un documento, un *modus* di dire del tempo. Certamente il desiderio di affermare, alla prima lettura, che siamo davanti a barocchismo puro è forte. Ma, come afferma Concetto Ternullo, il barocchismo è soprattutto sinonimo di abbellimento inutile, carico e spesso ovvio. Ora, espressioni come “tintinnar di cianciannelle passa invisibil tra la terra e il cielo: si scioglie come grumo di miele” o “gruppo di seta la pena del travaglio” o ancora “le barche al mare di cerchi raggi spore di giallo e arancio”, non sono sicuramente espressioni ovvie o scontate, se non pure intuizioni liriche. Non si tratta, però, di un intento di fare della poesia, ma una prosa fatta in un certo modo⁴⁰.

In molti lavori che si ispirano alla critica tematica la stessa questione della lingua, dello stile e della sua specifica espressività viene tralasciata per privilegiare facili accostamenti che troppo agevolmente passano da un'arte all'altra, senza prestare la necessaria attenzione alla specificità di ognuna. Beninteso l'approccio tematico presuppone di per sé una intertestualità e una interdisciplinarietà capaci di avvicinare non solo opere e arti diverse ma anche diversi campi della conoscenza, per esempio, alla storia della pittura o all'antropologia. Va ricordata, a questo punto, la presenza del rapporto tra la scrittura e le arti figurative nella prosa consoliana. I quadri sono diventati dei pretesti con ampi sviluppi non solo nei romanzi, ma anche nelle raccolte dei suoi racconti, per esempio: l'episodio con Caravaggio e il Seppellimento di Santa Lucia rappresentato ne *L'olivo e l'olivastro*.

Marina Polacco, nel suo saggio dedicato al fenomeno dell'intertestualità, ricorda che “l'intertestualità si manifesta, infatti, in modi

³⁸ G.C. FERRETTI: *Cavaliere di Sicilia*. “L'Unità” 1987, il 11 novembre, p. 15.

³⁹ G. FERRONI: *La sconfitta della notte*. “L'Unità” 1992, il 27 aprile.

⁴⁰ C. TERNULLO: *Vincenzo Consolo...*, p. 35.

diversi in prosa e in poesia: nel primo caso interessa in particolare gli aspetti diegetici (trama, personaggi, codici narrativi), nel secondo si esplica soprattutto a livello formale⁴¹. In successione spiega che le poesie sono intessute di parole altrui e che sarebbe difficile ritrovare una poesia del tutto inventata, originale.

Ma i testi che i critici letterari studiano, in tal modo contribuendo a tenere in riuso e ad aggiornare il canone, non possono essere considerati unicamente alla stregua di documenti, come finisce col fare chi cerca in essi solo la testimonianza di un contenuto: sono anche monumenti nei quali si deposita un particolare valore, che, anzi, va riconsiderato e, per così dire, ri-negoziato ogni volta⁴². Dice Natale Tedesco a proposito: “[...] sognare è vieppiù lo scrivere, lo scriver memorando del passato come sospensione del presente, del viver quotidiano. E un sognare infine, in suprema forma, è lo scriver d’un viaggio, e d’un viaggio nella terra del passato. Abbandono e consapevolezza è nell’affermazione che viaggiare e scrivere, o meglio quel viaggiare e quello scrivere, siano un sogno, un sognare ad occhi aperti”⁴³.

Petro come Consolo (un altro alter ego), non recupera più la memoria del passato. Vi è la constatazione amara di una realtà che comincia a sfaldarsi, a finire. Vi è la fuga dalla Sicilia che muore, incapace di ricorsi, di ritorni alla sua storia migliore. Gli studiosi del fenomeno della narrazione consoliana parlano del parossismo e della follia di una speranza: fuggire per averla dentro intatta, presente, inalterata⁴⁴. Tutti questi ricordi vengono trasferiti in modo fedele all’interno delle prime pagine del romanzo. Quest’opera costituisce l’ultima di tre grandi tappe nel percorso letterario dello scrittore. Prima tappa è *Il sorriso dell’ignoto marinaio* che muove dai mutamenti dell’Italia al momento dell’unità. La seconda, con *Nottetempo, casa per casa*, racconta degli anni precedenti l’avvento del fascismo e la terza, con *Lo spasimo di Palermo*, arriva all’oggi. Al centro del racconto è la drammatica fase della storia siciliana che culmina con l’assassinio

⁴¹ M. POLACCO: *L’intertestualità*. Roma—Bari, Laterza, 1998, p. 58.

⁴² R. LUPERINI: *L’incontro e il caso. Narrazioni moderne e destino dell’uomo occidentale*. Roma—Bari, Editori Laterza, 2007, pp. 4—8.

⁴³ N. TEDESCO: *Ideologia e linguaggio...*, p. 175.

⁴⁴ C. TERNULLO: *Vincenzo Consolo...*, p. 56.

del giudice Paolo Borsellino. Consolo espone lo scontro tra la realtà e l'immagine creando la convenzione di un'antiestetica descrizione come interpretazione critica della cultura⁴⁵. La guerra ha permesso di sopravvivere solo al corpo, all'elemento animalesco dunque, a quello che è istintivo, basso. In questo senso il corpo significa la materialità, la bassezza terrena. E la materialità diventa il simbolo del legame alla terra, e cioè alla morte. Però nello stesso tempo, la nozione di peso acquisisce un altro significato: di quello che è importante, essenziale, il che rende ambivalente l'espressione di questo motivo.

Una tensione intellettuale, una ricerca nei reconditi della storia animata sempre da spirito critico è presente nel romanzo *La ferita dell'aprile*. Occorre dunque rifare la storia, il che non significa riprodurla, bensì reinventarla, cioè un trovarla di nuovo, forzarla addirittura affinché essa esprima quel senso che c'è, ma che gli altri, i "privilegiati", hanno evitato di individuare. E allora è questo il significato che occorre attribuire all'opera di mistificazione che Consolo tenta; la manipolazione dei documenti, la confusione che viene appositamente creata tra reperto documentario e commento, per cui anziché essere semplice testimone e ricercatore di testi, Consolo li crea, li manipola, li altera, affinché la loro lezione diventi quel che noi vogliamo che sia. Leggere la storia significa pur sempre un riferirla a noi, dunque un dirigerla. Proprio il richiamo alla storia, ci dice della distanza di Consolo da Gadda, e di una realtà culturale che ha radici ben precise e punti di riferimento ben individuabili. Pertanto la storia del fatto contingente è marginale, perché per Consolo è più importante il significato profondo di quel reperto appartenuto alla storia più della storia, perché lui possa, nuovo vate, cantarne le "meraviglia" e il dolore. Sì, "storici" sono Fabrizio Clerici, Teresa Blasco, il malacologo barone Enrico Pirajno di Mandralisca, Interdonato, la rivolta, le vicende garibaldine, i moti antiborbonici di Cefalù,

⁴⁵ Vale la pena ricordare che paradossalmente per i futuristi che contestavano la cultura del passato, la guerra appariva come "una bellezza nuova", il ricorso ai procedimenti dell'estetizzazione permetteva dimenticare la realtà, e al posto del corpo leso o mutilato introduce "la sinfonia del fuoco e della cannonata".

gli studi del Mandralisca, i suoi cataloghi, le descrizioni dei marmi e del salone del palazzo, il satanista Aleister Crowley, l'anarchico Schicchi, targa Florio, le proteste degli operai, la scuola gesuita, il dopoguerra siciliano, ecc. Ma si ha l'impressione non di rivivere quei fatti o di rileggere quei documenti, che sono semplicemente "esposti" in una galleria di stampe antiche o in una raccolta civica di storia della patria, sembra non di essere nei fatti, ma di sentirne gli echi che Consolo scava e sprigiona; le parole che lascia scappare, afferra e mette insieme con responsabilità, da abile sperimentalista, e in un polifonismo gergale. Perché altrimenti non sarebbero possibili alcuni passaggi lirici: "[...] frecce di volatili nel cielo di tempesta migranti verso l'Africa, verdi chioccioline segnanti sulla pietra strie d'argento, alte flessuose palme schiudenti le vulve delle spate con le bianche pasquali infiorescenze" (SIM, 9). Vi si rappresentava infatti un passato violento e barbaro, ma percorso in ogni istante dalla forza della passione, e comunque mai brutale e disgregato come il presente⁴⁶. Non va dimenticato che il motivo della violenza, come perno su cui si fondano la politica e molte azioni umane, torna molto spesso nel nucleo delle narrazioni.

Pare che seguendo gli esempi di Manzoni, Verga e, soprattutto di Tomasi di Lampedusa e Sciascia, l'autore scelga la formula narrativa del romanzo storico con questo obiettivo: collocare in figure, luoghi e trame del passato problemi e sentimenti del presente, che altrimenti risulterebbero non solo difficili da trattare ma addirittura pericolosi. Ne era ben conscio Calvino quando stabilì un parallelismo tra la narrazione realista e la Medusa. Per sfuggire allo sguardo pietrificante del mostro mitologico non resta nessun altro modo che osservare la realtà attraverso la corazza-specchio di Perseo⁴⁷. Grazie a questo paragone si fa ancor più chiaro il programma svolto dal Consolo nel ciclo della sua narrativa: rappresentare la Sicilia in varie fasi della sua storia, da quella greca riscoperta in frammenti enigmatici alla dominazione spagnola al Settecento illuministico al

⁴⁶ G. TURCHETTA: *Consolo: Pietre e macerie...*

⁴⁷ S. GIOVANARDI: *Dalla follia alla scrittura*. "La Repubblica" 1992, il 25 aprile.

Risorgimento e all'unità malamente realizzata⁴⁸. A dispetto di ogni provocazione Consolo invita a contrastare l'esperienza con la ragione e non con la violenza. Sostenitore di una letteratura nobilmente utile, lo scrittore siciliano mette alla prova le stesse istanze, la stessa vocazione, la medesima tensione che si trovano negli scritti politici senza però schierarsi da nessuna parte.

Mito, tradizione e rituale

Sarebbe difficile non andare d'accordo con Natale Tedesco, secondo il quale il gusto alla poesia, o meglio all'arte memorizzata, è molto presente nella prosa artistica consoliana. L'elemento dominante diventa l'inquietudine del moderno, o meglio del contemporaneo⁴⁹, peculiare anche dei poeti moderni. Oltre alla messa in luce di questa caratteristica, il quasi doppio percorso letterario realizzato tenacemente dalle sperimentazioni dello scrittore siciliano ha anche la funzione di non inquadrare la sua prosa da una sola angolazione, ma di esporne più complessa la visione.

Nonostante l'affermata inclinazione verso la presenza della modernità occorre insistere sul ruolo della tradizione nei testi di Consolo. La tradizione non si può cancellare, e chi pretende di cancellarla agisce sull'idea stessa di letteratura, sul senso nobilmente bachтинiano di una letteratura che trama contro le cancellazioni dell'oblio. È questa la vera funzione della letteratura, nella quale si sperimenta un altro tipo di memoria⁵⁰. La critica dell'autore verso interventi di questo tipo è palese e dichiarata, ma anche le strutture dei suoi libri, le trame delle vicende offrono un ulteriore indizio della negatività della ristrutturazione, che è soprattutto una perdita di identità.

⁴⁸ C. SEGRE: *Satiri e demoni...*

⁴⁹ N. TEDESCO: *Ideologia e linguaggio...*, p. 172.

⁵⁰ R. ANDÒ: *Vincenzo Consolo: la follia, l'indignazione, la scrittura*. "Nuove Effemeridi" 1995, n. 29, p. 12.

Il protagonista narrante, nel corso del suo viaggio, diviene lentamente e a fatica il narratore di un tempo storico e di un mondo popolare oppresso dalla legge dei vincitori. Ancora una volta lo scrittore, nella figura del protagonista, si propone come un rapsodo di segno opposto alla tradizione: come colui che raccoglie materiali ignoti su fatti trascurati⁵¹.

Un altro aspetto dell'atteggiamento verso la tradizione viene rappresentato nel romanzo *Retablo*, dove la stessa letterarietà di citazioni, situazioni, personaggi, ripresi da un immaginario arcaico (sono briganti, frati, pastori, marinai, corsari, fanciulle perseguitate, signori e villani), attenua la consistenza della materia e le toglie qualsiasi effettiva ferocia. Si può leggere *Retablo* come un divertimento, in cui la tradizione (nota e consunta) viene ripresentata con qualche effetto di sorpresa: i poeti sentimentali pensano solo a mangiare bene, il brigante invece dice frasi da romanzo ("— L'amaste tanto? — Come s'ama una volta e poscia più giammai in questa vita"), e i personaggi Verri, Beccaria, Visconti, Biffi, Lambertenghi, Calderara appaiono in lontananza, concentrati esclusivamente sulle mosse di Teresa, simili a "api o galavron che sul fragrante fiore ronzano e s'avventano" (p. 63)⁵².

Invece nel romanzo *La ferita dell'aprile* ancora una volta l'espediente del rapporto tra l'uomo e la natura serve per sottolineare qualche altro aspetto peculiare della narrazione consoliana, e cioè: il suo atteggiamento verso la tradizione. I protagonisti del romanzo vengono segnati da questa ferita che apre un abisso di solitudine, di nostalgia e di ironia a tal punto che i lettori rimangono colpiti da una vera e propria fascinazione verso i gesti semplici che accompagnano la vita di ogni giorno⁵³. C'è una tradizione che tiene conto di un rapporto dialettico tra personaggio e paesaggio, e in Lucio Piccolo il paesaggio viene sentito come luogo metafisico, ricco di miti e di idee vaganti; e in Vittorini c'è quella vastità siciliana che Consolo a sua volta va repertando, quelle larghe e brillanti visioni

⁵¹ F. DI LEGAMI: *Vincenzo Consolo...*, p. 27.

⁵² L. DE FEDERICIS: *Trucchi e storie...*, p. 11.

⁵³ F. DI LEGAMI: *Vincenzo Consolo...*, p. 17.

di solitudini dove gli uomini sembrano erranti creature gettate nel mondo e che tuttavia avvertono fraterno al di là delle ostilità della storia e della natura⁵⁴.

Tra le manifestazioni rituali esaminate, Durkheim ne distingue anche una categoria delle manifestazioni che rafforzano il legame sociale e che provocano una frattura nel tran-tran quotidiano⁵⁵. Consolo vuole volgere l'attenzione sul fatto che oggi si pensa soltanto a se stessi e ci si pongono fini materiali, dunque la cerimonia diventa un evento collettivo durante il quale "l'anima si rigenera"⁵⁶. Quando un gruppo risulta coeso al proprio interno e vuole vivere insieme un momento importante si potrebbe azzardare, seguendo sempre le idee di Durkheim, una constatazione riguardante l'efficacia del rito.

Nel romanzo *La ferita dell'aprile* viene rappresentato il mondo dei "carusi", le loro prime sensazioni, le scoperte, le domande sull'esistenza, i primi desideri inconsci, le occhiate, gli interrogativi, la "lettura" degli adulti e lo sforzo per diventarci, per entrare in quell'agone in cui gli adulti comandano e decidono: il tutto si configura in una ostilità continua tra la verità, il falso e la quotidianità di un rito sempre uguale e la sincerità di una realtà voluta, desiderata, palpitante (come il prorompente desiderio di iniziazione sessuale dei "bastasi" e la costrizione a recitare una parte, a subirla con rabbia e senza eroismi). Il compromesso perciò è ineluttabile: l'accettazione dell'umiliazione presente sarà il tramite che porterà, una volta adulti, al riscatto di sé. E il rito si ripeterà e si perpetuerà.

Gli antropologi considerano i riti di iniziazione in primo luogo come fenomeni progressivi. Per lo psicoanalista possono in ugual misura essere considerati regressivi o motivati dall'Es. Probabilmente essi sono un po' di tutto questo. Alcune parti del rituale, come la conoscenza dei costumi tribali, potrebbe rivestire valore prevalentemente progressivo, accordandosi con le esigenze dell'Io e del Superio. Altre, come la subincisione, possono essere il risultato di un risorgere "regressivo" dei desideri pregenitali e il loro scopo essenziale

⁵⁴ S. ADDAMO: *Linguaggio e barocco in Vincenzo Consolo*. In: IDEM: *Oltre le figure*. Palermo, Sellerio, 1989, pp. 121–125.

⁵⁵ M. SEGALÉN: *Riti e rituali contemporanei*. Bologna, Il Mulino, 2012, p. 16.

⁵⁶ Ibidem.

sarebbe quello di soddisfare le tendenze dell'Es. Altri aspetti ancora sarebbero infine progressivi e regressivi a un tempo⁵⁷.

Il nobiluomo di Cefalù, de *Il sorriso dell'ignoto marinaio* porta così nei suoi costumi quotidiani certi rituali usurati e vuoti, e nei suoi interessi per l'arte e per la scienza una voracità da "pirata" o una "mania antica". E la sublimazione di quella razionalità unita a follia, forse si realizza proprio nei suoi accaniti studi sulle lumache, al tempo stesso rigorosa ricerca e catalogazione e "idea strologa, dannata", scienza obiettiva e "passione inveterata"⁵⁸. Ecco dunque in Consolo quella particolare efflorescenza di miti, di riti, di erbe, di pietre e di uomini, un mondo vasto e affollato dove continuano a celebrarsi i gesti quotidiani che poi diventano anche storia e che la fantasia unifica e fa divampare. E naturalmente in questo barocco insiste il simbolo. E più che di metafore, occorre parlare, per questo libro, di simboli, anzi di oggetti-simbolo. Notiamo un simbolo che si rincorre e muta di senso, notiamo quella che Walter Benjamin ne *Il dramma barocco tedesco* considera come la caratteristica del simbolo, cioè la sua ambivalenza⁵⁹.

Secondo Giorgio Agamben esiste una relazione particolare tra "usare" e "profanare". Il filosofo approfondisce l'argomento costatando che "pura, profana, libera dai nomi sacri, è la cosa restituita all'uso comune degli uomini"⁶⁰ e sottolineando il fatto che l'azione

⁵⁷ B. BETTELHEIM: *Ferite simboliche. Un'interpretazione psicoanalitica dei riti puberali*. Milano, Bompiani, 1996, p. 80–82. Dato che numerosi sono i riti di pubertà che comprendono a un tempo la circoncisione e l'insegnamento della legge tribale, la circoncisione è sovente interpretata come un rito atto a imporre la sottomissione ai precetti tribali, per timore della castrazione. Una spiegazione simile rappresenta, a quanto pare, un ragionamento post hoc, ergo propter hoc, che vuole introdurre nessi causali laddove nessun rapporto causale esiste. Più ancora, essa non può applicarsi a tutti i riti di iniziazione, nemmeno a tutti quelli che comportano la circoncisione, dato che, in numerose tribù, non abbiamo la presenza di nessun insegnamento esplicito. Abbiamo per questo ragione dubitare che l'insegnamento o l'acquisizione di conoscenze, sia che si riferiscono al tabù dell'incesto o alla legge tribale, siano elementi intrinseci all'iniziazione.

⁵⁸ G.C. FERRETTI: *L'intelligenza e la follia*. "Rinascita" 1976, il 23 luglio.

⁵⁹ S. ADDAMO: *Linguaggio...*, pp. 121–125.

⁶⁰ G. AGAMBEN: *Profanazioni*. Roma, Nottetempo, 2005, pp. 83–84.

di usare non è naturale, perché all'uso vi si accede soltanto attraverso una profanazione. Ripassando i contributi di Hubert e Mauss, convince dell'esistenza di un contagio profano che restituisce all'uso l'oggetto separato prima dal sacro⁶¹.

La seguente confessione di Consolo spiega la sua inclinazione e anche la sua scelta letteraria:

So solo che ora, alla mia età, essendone stato privato per tanti anni, sento il bisogno di rivedere le albe, i tramonti, di stare in un luogo dove il paesaggio fisico e quello umano non mi offendano. Non so se esiste questo luogo, lo devo cercare. E forse sarò vittima di un'altra utopia. Mi sono sempre sforzato di essere laico, di sfuggire, nella vita, nell'opera, ai miti. La letteratura per me è il romanzo storico-metaforico⁶².

Retablo risulta più mito che storia: una Sicilia fatta tutta del mito e della letteratura. Consolo si inventa un mondo ricostruito su altre, meravigliose invenzioni: nella fusione di Fenicia-Grecia e Arabia-Spagna, di saraceni e poeti, di barbarie e civiltà, di miseria e sfarzo, di riti sacrificali antichi e nuovi. Nel romanzo si trova anzitutto quella passione storico-erudita per una Sicilia segreta, e quella sperimentazione plurilinguistica, che tra evocazione incantata e ironia critica sono sempre funzionali nella sua pagina a una sottile politicità⁶³. E il continente diventa il luogo mitico, dove soli si compiono il progresso e la storia, che ogni siciliano guarda con amarezza e speranza. Anche se tali sentimenti si mimetizzano dietro l'ironia, essa non va interpretata altrimenti, in casi consimili, che una forma di difesa e di pudore⁶⁴.

Una forte raffigurazione mitica trova la sua realizzazione nel romanzo *Nottetempo, casa per casa*. La rappresentazione del licantropo che ulula alla luna all'inizio della narrazione consoliana non lascia

⁶¹ Ibidem, pp. 84–85.

⁶² V. CONSOLO: *La poesia...*, pp. 583–586.

⁶³ G.C. FERRETTI: *Cavalieri in Sicilia...*, p. 15.

⁶⁴ E. GERMANO: *Politica e Mezzogiorno*, I, 2 (aprile–giugno 1964). In: A.M. MORACE: *Orbite novencentesche*. Napoli, Edizioni Scolastiche Italiane, 2001, p. 193.

indifferenti. La metafora dell'uomo lupo ci parla del dolore straziante di alcuni esseri umani — forse anche dell'intera umanità intesa come singoli individui, famiglie o intere società — contro i quali il destino si è accanito da decenni, se non addirittura da secoli, sotto forma di sfruttamento, devastazione, violenza fisica e morale. Condizione aggravata, nel caso dei Marano e della società siciliana degli anni Venti, dall'avvento del capitalismo selvaggio e soffocante e dall'ascesa del fascismo⁶⁵. Il punto di vista dell'autore costituisce la svolta nel parlare della follia perché mostra la sua dimensione corporea. Il dolore è diventato un argomento dominante e il padre — la figura mitica — è stato arricchito dall'aspetto fisico. Le immagini della follia evolvono nella scrittura consoliiana, approfondiscono la sua intensità, ma non subiscono cambiamenti radicali. La follia viene rappresentata dal Consolo soprattutto tramite metafore animalesche o attingenti al mondo religioso. Da una parte esse mettono in rilievo la dimensione materiale della psiche umana, il suo carattere istintivo, dall'altra invece costituiscono l'espressione delle paure e delle frustrazioni. La follia diventa l'elemento costante delle narrazioni consoliiane, e le sue vittime vogliono esprimere una condizione ben determinata⁶⁶. Essa è memorizzata dal corpo, l'umiliazione e la debolezza trasformano la sua esistenza, diventa incline al dolore, ne rende una ferita aperta. L'indomabile natura del lupo viene arricchita dall'abilità dell'intelligenza che viene attribuita a questo animale. Nonostante sia selvatico, in effetti la sua intelligenza rievoca una specie di empatia e di rispetto. Il parallelismo costruito in questo modo suggerisce che anche se la follia che vuole dominare il corpo e la mente, l'uomo in-

⁶⁵ R. ANDÒ: *Vincenzo Consolo...*, p. 9.

⁶⁶ Umberto Galimberti ricorda Franco Basaglia che nel 1978 riuscì a far approvare in Italia la legge 180 che sancì la chiusura dei manicomi. In realtà, quest'operazione non era lo scopo finale dell'iniziativa basagliana, ma il mezzo grazie al quale la società poteva fare i conti con le figure del disagio che la attraversano quali la miseria, l'indigenza, la tossicodipendenza, l'emarginazione e persino la delinquenza, a cui la follia non di rado si imparenta. Infatti, la follia dei ricchi non si esprime con la *segregazione*, ma al massimo con l'*interdizione*, qualora la follia intacchi gli interessi patrimoniali. Cfr. U. GALIMBERTI: *I miti del nostro tempo*. Milano, Feltrinelli, 2012, pp. 197–199.

vaso da essa suscita in chi lo accompagna non solo la compassione ma la curiosità. La follia strappa il corpo dall'interno: il modo della sua rappresentazione in questo caso da una parte mette in rilievo la drasticità della situazione (l'animalizzazione delle emozioni umane) e dall'altra alleggerisce grazie alla suggestione un po' favolosa e mitica e allude agli allegorici modi di presentazione. Ecco come si cerca di esprimere un nuovo senso dell'intensità corporea che si trova sempre in rapporto diretto con l'immaginazione. Le metafore rimandano alla dislocazione, alla fuga, allo scarto continuo. Il corpo non è più sottomesso alla giurisdizione del pensiero, ma lo richiama a sé per prenderne di nuovo possesso, quasi toccarlo, riconoscerlo. L'analisi metaletteraria, anche se superficiale, delle malattie mentali, si iscrive in un processo di costruzione di una metacritica mappa transculturale/interdisciplinare per le testuali microstorie delle malattie, delle sintomatologie presenti nella Lingua/Letteratura (tubercolosi, anoressia, bulimia, depressione, dipendenze, cancro, sindrome dello stress post traumatico, alcoolismo). Sarebbe anche possibile elaborare una nosologia testuale della cultura/letteratura contemporanea e nello stesso tempo dei luoghi e degli spazi sorveglianti, opprimenti, escludenti il corpo malato: ospedale/casa/bagno/cucina/camera da letto, decostruiti come particolari luoghi della trasgressione: della vita, della morte, della salute, dell'eccesso/della mancanza di libertà. In conseguenza del processo della somatizzazione della cultura postmoderna, succede che il linguaggio performativo della Cultura/Letteratura, delle categorie/discorsi critici, conduca ad una nuova (?) condizione/costituzione del soggetto che nel processo della corpoanalisi autodiagnostica il proprio corpo. Andando oltre si potrebbe anche azzardare la conferma dell'esistenza della formazione critica somatica: poststrutturalistico-postpsicanalitica.

Nel successivo libro *Lo spasimo di Palermo*, che del precedente è come una continuazione, ritorna soprattutto il mito di Ulisse esplicito già nella pagina iniziale, che costituisce una specie di premessa *sui generis* al racconto vero e proprio (SP, 9–10), nonché nel corpo del libro (SP, 77–78). Ma tutta l'opera è costruita come viaggio, viaggio di uno scrittore siciliano, Gioacchino Martinez, per andare a trovare il figlio esule per terrorismo a Parigi, e, soprattutto, νόστος dello

stesso Gioacchino/Consolo nella sua Sicilia/Itaca, che egli trova devastata ben più che la reggia di Odisseo, da malfattori tanto peggiori degli omerici Proci: una patria, dunque, ben più degradata della terra di Ulisse, irrimediabilmente rovinata e ridotta, per colpe storiche e collettive, in una condizione disperata e disperante, una condizione che fa dire, allo scrittore, di aborre ormai il romanzo, "questo genere scaduto, corrotto, impraticabile" (SP, 105), e di sentirsi tentato a scrivere di storia e a dolersi "di non avere il dono della poesia, la sua libertà, la sua purezza, la sua distanza dall'implacabile logica del mondo" (SP, 105)⁶⁷.

Sul nostos dell'eroe itacese e sul suo inesauribile e molteplice riu-so, Vincenzo Consolo insiste a lungo e ne discorre nelle interessanti pagine della sua conversazione con Mario Nicolao. In questo Viaggio di Odisseo, Consolo dà una nuova interpretazione del ritorno di Ulisse. Il lungo, travagliosissimo peregrinare dell'eroe per rivedere la terra di origine è visto come viaggio "della colpa e della espiazione, della catarsi soggettiva". Colpa che non è del solo Ulisse, bensì collettiva degli Achei (i grandi capi della spedizione contro Troia finiscono tutti in modo tragico), ma colpa che grava in particolare su quello che è il più consapevole, il più astuto di quegli eroi: Odisseo, l'ideatore del cavallo di legno. D'altra parte, per Consolo, il quale vede nell'astuto Ulisse il prototipo del moderno uomo tecnologico che crea "progredditissimi strumenti di morte", per Consolo, nel nostro tempo, "nessun viaggio penitenziale e liberatorio è ormai possibile. Itaca non è più raggiungibile"⁶⁸.

Alle figure e ai miti si associa l'antitesi dell'ottimismo contro il pessimismo. Platone sapeva quale fosse il valore delle esperienze intellettuali per il conseguimento della vera umanità. Egli suggerì che i futuri cittadini della sua repubblica ideale iniziassero la loro educazione letteraria dall'apprendimento dei miti, piuttosto che dai meri fatti o dai cosiddetti insegnamenti razionali. Perfino Aristotele,

⁶⁷ Da tenere presente quanto dice sull'opera G. AMOROSO nella sua ricchissima, preziosa raccolta di recensioni *Il notaio della Via Lattea...*, pp. 464–468.

⁶⁸ A. GRILLO: *Appunti su Odisseo e il suo viaggio nella cultura siciliana contemporanea: da Vittorini a Consolo e a Cattafi*. In: *Ulisse nel tempo. La metafora infinita*. A cura di S. NICOSIA. Marsilio, Venezia, 2000, pp. 593–597.

maestro della ragione pura, disse: "L'amico della saggezza è anche un amico del mito". I pensatori moderni che hanno studiato i miti e le fiabe da un punto di vista filosofico o psicologico giungono alla stessa conclusione indipendentemente dalle loro convinzioni originarie.

Mircea Eliade, per esempio, descrive queste storie come "modelli per il comportamento umano, [che], per questo stesso fatto, danno significato e valore alla vita"⁶⁹. Tracciando paralleli antropologici, egli ed altri suggeriscono che miti e fiabe derivarono da — o espressero simbolicamente — riti d'iniziazione o altri *rites de passage* — come la morte metaforica di un'individualità vecchia e inadeguata che serve a farla rinascere a un piano superiore d'esistenza. A suo avviso è per questo che le fiabe soddisfano una necessità fortemente avvertita e sono matrici di un significato profondo.

Secondo Bruno Bettelheim è generalmente riconosciuto che i miti e le fiabe ci parlano nel linguaggio specifico, che rappresentano un contenuto inconscio. Essi fanno appello a simboli che rappresentano alla nostra mente conscia e inconscia, a tutti e tre i suoi aspetti — Es, Io Super-io — nonché al nostro bisogno d'ideali dell'Io. Ecco il perché della loro efficacia. Nel contenuto delle fiabe vengono espressi in forma simbolica fenomeni psicologici interiori. Gli psicanalisti freudiani si preoccupano di mostrare quale tipo di materiale represso o altrimenti inconscio stia alla base dei miti e delle fiabe, e come esse siano in rapporto con sogni e fantasticherie. Gli psicanalisti junghiani sottolineano inoltre che i personaggi e gli eventi di queste storie ricalcano e quindi rappresentano fenomeni psicologici archetipici, e suggeriscono il bisogno di raggiungere uno stato superiore di coscienza individuale: un rinnovamento interiore che è ottenuto quando la persona può avvalersi di forze inconscie personali e razziali.

Non esistono soltanto analogie essenziali fra i miti e le fiabe; ci sono anche differenze intrinseche. Benché tanto nei primi quanto nelle seconde siano presenti gli stessi personaggi esemplari e le stesse situazioni e si abbiano eventi ugualmente miracolosi, c'è una differenza fondamentale nel modo in cui essi sono comunicati. In

⁶⁹ M. ELIADE: *Sacrum i profanum*. Warszawa, Wydawnictwo KR, 1999, p. 57.

termini semplici, la sensazione dominante comunicata da un mito è la seguente: questo è assolutamente unico; non avrebbe potuto succedere a nessun'altra persona, o in nessun altro ambiente; simili eventi sono grandiosi, ispiratori di sacra meraviglia, e non sarebbero mai potuti capitare a comuni mortali. Il motivo non è tanto che l'avvenimento è miracoloso ma che è descritto come tale. Per contrasto, benché gli eventi che si verificano nelle fiabe siano spesso insoliti e assai improbabili, sono sempre presentati come ordinari, come qualcosa che potrebbe accadere. Bettelheim chiarisce ancora che anche gli incontri più straordinari sono raccontati nelle fiabe in tono casuale, come se fossero una faccenda di tutti i giorni. Una differenza ancora più importante fra questi due tipi di storie è il finale, che nei miti è quasi sempre tragico, mentre nelle fiabe è sempre lieto. Per questo motivo, alcune delle storie più note contenute in una raccolta di fiabe non appartengono realmente a questa categoria. Invece La Regina della neve, sempre di Andersen, si avvicina molta a un'autentica fiaba. Il mito è pessimistico, mentre la fiaba è ottimistica, per quanto possano essere seri certi aspetti della storia. È questa decisiva differenza che distingue la fiaba da altre storie dove succedono fatti altrettanto fantastici, indipendentemente dalla causa del lieto fine, che può consistere nelle virtù dell'eroe, nel caso o nell'interferenza di figure soprannaturali. Bettelheim sottolinea ancora che il mito non è una storia ammonitrice come la fiaba che invece, suscitando ansia, ci impedisce di agire in modi descritti come pregiudizievole per noi⁷⁰.

Consolo, fortunatamente unisce queste due forme. Nel romanzo *Retablo* domina la tensione tra idillio e orrore e tra mito e realtà, tra memoria-sogno e odioso invivibile presente⁷¹. Nella Sicilia del Settecento, sontuosa e feroce, tra decadenza e barbarie s'incrociano tre vicende di disperato amore. Isidoro, povero frate palermitano fattosi ladro e scappato di convento per inseguire l'amore di una Rosalia, s'accompagna con Fabrizio Clerici, pittore e gentiluomo di

⁷⁰ B. BETTELHEIM: *Il mondo incantato. Uso, importanza e significati psicoanalitici delle fiabe*. Milano, Feltrinelli, 1983, pp. 38—43.

⁷¹ G. FOI: *L'isola delle meraviglie*. "Linea d'ombra" [Milano] 1987, n. 22, p. 19.

Milano, che viaggia per distanziarsi dall'amore di Teresa Blasco; e i due, avventurosamente, incontrano il brigante Sammataro inteso Trono ("trono che introna e allampa chiunque gli si para per davanti"), un altro ex-frate scappato di convento e fattosi assassino per amore di un'altra Rosalia, giovane e bella anche questa e seduttrice sedotta. Due Rosalie (o meglio tre), dovendosi tener conto inoltre di Santa Rosalia, presenza incombente e termine di confronto, figure del femminile mitico (Afrodite, Artemide e Demetra), portatrici di una sacralità carnale che si intreccia e confonde con la sacralità di altari, oratori, conventi e reliquie, processioni, bolle miracolose, rovine di templi e culti residui di antichissime dee madri, e una Teresa, personaggio storico, rappresentata nel punto in cui sta per sposare Cesare Beccaria. Due folli storie siciliane e una che ci richiama invece alle conversazioni illuminate dei circoli lombardi. Due uomini presi dall'amore furiosamente (inevitabilmente viene l'associazione con Orlando) e uno che vuole legarsi alla ragionevolezza, ma non cessa di sospettare che Teresa possa essere la sua Rosalia⁷².

Similmente l'amore che cede davanti alla realtà non è amore ma mito che si basa sull'immaginario culturale secondo il quale gli innamorati sono sempre belli. I protagonisti mutilati psichicamente, provati, umiliati non corrispondono ad un'immagine ideale. La condizione spirituale emotiva e mentale diventa uno strumento di verifica degli atteggiamenti, dei miti e, alla fine, del mondo. L'incontro di Petro Marano e Piluchera detta La Grazia nel *Nottetempo, casa per casa* anche se si compie in un mondo del tutto archetipico viene privato di queste peculiarità, il protagonista durante i momenti intimi con l'amante scopre la propria innocenza e si rende conto della sua debolezza. L'amore, in questo contesto, rievoca l'aspetto negativo dell'isolamento, dell'esclusione dal mondo in cui non c'è posto per un puro e sincero sentimento. Neanche l'amore ha sostenuto la verità della limitatezza dell'intelletto umano. La dualistica prospettiva del confronto della cultura con la natura sembra costituire un metodo per computare l'elemento sublime attraverso l'introduzione dell'elemento umile. Le opere consoliane mettono sempre in rilievo la sfera

⁷² L. DE FEDERICIS: *Trucchi e storie...*, p. 11.

assiologica come base di percezione della realtà: i protagonisti umiliati, privi di voce, emarginati, esclusi, chiusi nel loro dolore.

Accade talora che l'approccio tematico diffuso soprattutto nell'ultimo ventennio (particolarmente nelle impostazioni di tipo esclusivamente antropologico o in quelle di matrice foucaultiana, come i *cultural studies*, e in specie nella critica cosiddetta postcoloniale e nei *gender studies*) finisca per saltare la questione della storicità inseguendo magari un riferimento da Omero o dalla Bibbia al romanzo moderno e postmoderno (o al cinema contemporaneo). Tale procedimento privilegia le costanti quasi il tema fosse un archetipo fuori della storia, impermeabile alle ideologie e alle visioni del mondo religiose, politiche e filosofiche. Non si dovrebbe dimenticare che il rilievo tematico acquista importanza artistica solo passando attraverso un processo di formalizzazione e concretizzandosi in una costruzione estetica dotata di una propria individualità (un prodotto letterario di qualità può utilizzare certamente materiali comuni e magari seriali e ispirarsi a temi già codificati, ma poi, nel suo risultato conclusivo, costituisce pur sempre valore unico)⁷³. Ulisse, già rievocato parecchie volte, si porta dentro questa grande colpa e compie un viaggio di dolore e di espiazione. Finito il racconto in prima persona, soggettivo, riprende quello in terza persona. Ulisse raggiungerà, con la nave dei Feaci, Itaca, dove, per ritrovare l'armonia perduta, riprendere il suo posto familiare e sociale, dovrà combattere i nemici reali, i Proci. Dice Consolo: "Ecco, credo che nel nostro tempo, i mostri individuali, del nostro subconscio, sono emersi dagli abissi, si sono oggettivizzati, sono diventati mostri reali. La lettura di *Nottetempo, casa per casa* parte dalle teorie analitiche junghiane e, in particolar modo, da quelle di Hillman, perché questo testo narrativo, come gran parte dell'opera consoliana, trova spunto nell'universo degli archetipi di derivazione junghiana"⁷⁴.

⁷³ R. LUPERINI: *L'incontro e il caso...*, pp. 4–8.

⁷⁴ L'influsso hillmaniano è accertato. Lo stesso Consolo conferma che un suo amico, Giovanni Reale, analista e filosofo junghiano, l'aveva introdotto a questo tipo di letture, tra cui c'erano anche alcuni libri di Hillman di cui qui preme sottolineare *Saggio su Pan*, *Animali del sogno* e *Il sogno e il mondo infero*. In un articolo intitolato *Sirene siciliane* (in: V. CONSOLO: *Di qua dal faro*. Milano,

Il mondo sensuale

Giacomo Leopardi, nella celeberrima lettera a Pietro Giordani del 30 aprile 1817, fornisce la divaricazione fra melanconia aspra e dolce. Questa distinzione si basa sull'antitesi: sterilità/fecondità e si orienta verso la percezione di melanconia come annullamento o sprigionamento di sensibilità e di creatività⁷⁵. La melanconia leopardiana attinge al pessimismo antico e a quello biblico-cristiano e si esprime nella rappresentazione della miseria della condizione umana mettendo in rilievo la facoltà di sensibilità⁷⁶.

Anche se Consolo scrive sempre della Sicilia usa degli espedienti che sembrano essere scelti apposta per chi questa terra non l'ha sperimentata. La sua grande sensibilità gli impone di indagare in un ambiente che è il suo e dividerlo in modo quasi diretto, quasi tangibile. Questo dà all'autore la possibilità di parlare a lungo delle persone, delle abitudini e dei luoghi. Consolo punta sulle contraddizioni insite nell'isola, in suoi lati nascosti come "l'acqua càlida e sulfurea che per canali e tubi trascorrea in belle vasche di granito simili all'arca santa del Tempio o a sacre tombe d'antichi personaggi" (R, 72), o come "quel carcere di cui devo parlarvi abbia la forma precisa d'una chiocciola" (SIM, 133). Il suo è un modo inusuale, di-

Mondadori, 2001, pp. 175–181) che prende spunto dal racconto *Lighea* di Tomasi di Lampedusa, per parlare di altre sirene siciliane, tra cui Giovanni Reale, leggiamo (p. 181): "Se è vero, come sostiene Hillman, che la pratica analitica non è altro che poiesis, quella di Reale lo è pienamente". Cfr. R. ARQUÉS: *Teriomorfismo e malinconia. Una storia notturna della Sicilia: "Nottetempo, casa per casa" di Consolo*. "Quaderns d'Italia" 2005, n. 10, p. 82.

⁷⁵ Cfr. *Melanconia*. A cura di R. GIUGLIUCCI. Milano, BUR, 2009, p. 414.

⁷⁶ Il 29 agosto 1821 Leopardi aveva scritto nello *Zibaldone*: "Ecco come la sensibilità, e l'energia della facoltà dell'anima sia compagna della scontentezza e del desiderio, e quindi dell'infelicità, specialmente quando nulla corrisponde all'attività interna, come risulta dalla mia teoria del piacere, e dagli altri pensieri che la riguardano". Infatti, in numerose note dello *Zibaldone* il poeta constata una felice unione della malinconia e della sensibilità con pensieri indeterminati, "senza contorni". Cfr. G. LEOPARDI: *Tutte le opere*. Vol. 1–2. A cura di W. BINNI ed E. GHIDETTI. Firenze, Sansoni, 1983, pp. 165–183.

verso, alternativo di percepire la Sicilia: la visione non è dominante, altri sensi concorrono alla comprensione dello spazio.

Retablo non offre niente d'inaudito e tuttavia trasmette un messaggio forte: un'immagine forte della passione, non tanto però la passione d'amore dei personaggi quanto la passione di chi scrive per le parole e le finzioni che li creano⁷⁷. La Sicilia è al centro di tutta la produzione consoliana. Ma "la sicilianità di Consolo, è un attaccamento in cui i sentimenti non velano la ragione, che non si trasforma in un municipalismo da 'strapaese', la Sicilia, per lui diventa la metafora della crisi culturale e morale della nostra civiltà ma anche un esempio della lotta diuturna dell'uomo con la terra, la sua terra: amata/odiata, per generare faticosamente la storia"⁷⁸.

Rosalia. Rosa e lia. Rosa che ha inebriato, rosa che ha confuso, rosa che ha sventato, rosa che ha róso, il mio cervello s'è mangiato. Rosa che non è rosa, rosa che è datura, gelsomino, bálìco e viola; rosa che è pomelia, magnolia, zàgara e cardenia. Poi il tramonto, al vespero, quando nel cielo appare la sfera d'opalina, e l'aere sfervora, cala misericordia di frescura e la brezza del mare valica il cancello del giardino, scorre fra colonnette e palme del chiostro in clausura, coglie, coinvolge, spande odorosi fiati, olezzi distillati, balsami grommosi. Rosa che punto m'ha, ah!, con la sua spina velenosa in su nel cuore.

N, 17

Tatiana Bisanti ha giustamente constatato che tutto il passo è giocato "sull'enumerazione e sull'accumulazione delle associazioni evocate dal nome Rosalia, associazioni che rimandano soprattutto a percezioni sensoriali"⁷⁹. Ciò che infatti colpisce il lettore sul piano del ritmo, all'interno dello schema usato in cui i cinque elementi possono essere letti come versi (i primi quattro saranno senari) a rima alternata (ABABA, se si considera confuso e roso come rima siciliana), è il

⁷⁷ L. DE FEDERICIS: *Trucchi e storie...*, p. 11.

⁷⁸ P. CARILE: *Testimonianza*. In: *Per Vincenzo Consolo*. Lecce, Manni, 2004, p. 12.

⁷⁹ T. BISANTI: *Seduzione amorosa e seduzione artistica in "Retablo" di Vincenzo Consolo*. "Cahiers d'études italiennes" 2006, n° 5, p. 62.

particolare rapporto che si stabilisce tra metro e sintassi. La congiunzione "che" è preponderante tra le altre; ma se dalle proposizioni risaliamo ai loro membri interni, notiamo che l'impiego di essa non solo è diffuso, ma costruisce uno dei tratti sintattici caratterizzanti. Questo *continuum* ritmico-sintattico mette in rilievo la presenza di un evidente disegno costruttivo, fondato su una serie di puntuali corrispondenze fra le sensazioni uditive create dalle sonorità allitteranti. Da questo punto di vista il testo si presenta come un organismo armonico e perfettamente conchiuso⁸⁰. La simmetria è perfetta se si considerano i richiami regolari alle percezioni tattili, olfattive e gustative che suscitano le immagini di un desiderio risvegliato e ancora insoddisfatto. Le corrispondenze qualitative si distinguono per il loro andamento piano, paratattico, a carattere enunciativo. La seconda parte del nome, Lia, è connotata da una sensazione del palato e del piacere che, nel momento in cui viene gustato, si rivela veleno. La narrazione che tende ad avere uno dei suoi centri di gravità espressiva già nelle prime righe, culmina nell'elenco seguente: "bujo precipizio, pozzo di sonnolenza, cieco vagolare, vacua notte senza lume" (R, 18).

Si noti come le associazioni che prendono il sopravvento alla fine del passo insistano proprio sulla mancanza di luce e sulla cecità, a sottolineare il fatto che alla perdita dell'amata corrisponde la fine delle percezioni dei sensi⁸¹. Prendiamo in considerazione l'incipit del romanzo. Il termine perno del primo capoverso è Rosalia. Subito dopo appare il nome in Rosa e Lia. Tale suddivisione gli dà la possibilità di tirare fuori una innumerevole serie di accostamenti per allitterazioni che in un primo momento girano e si innestano su acutissime sensazioni olfattive: "inebriato, che è", "gelsomino, bållico e viola", "pomelia, zàgara e cardenia", "l'aere svervora", "frescura", "brezza di mare", "odorosi fiati, olezzi distillati".

Il capoverso si conclude con una sensazione dolorosa provocata dalla spina di Rosa / Lia. Il procedimento poggia pure su continue

⁸⁰ Cfr. M. FUBINI: *Metrica e poesia. Dal Duecento al Petrarca*. Vol. 1. Milano, Feltrinelli, 1975, p. 93.

⁸¹ T. BISANTI: *Seduzione amorosa...*, p. 62.

iterazioni. Rosa nelle prime righe è ripetuto dodici volte, senza contare le parole affini come ròso oppure odorosi. L'iterazione è di tipo "prossimale", per dare più forza, più accuratezza. L'elemento "Lia", per esempio, è stato innestato su pomelia, magnolia. Dal secondo capoverso tale innesto produrrà liato liana licore libame lilio lima lingua lioparda lippo liquame. Vi è anche la rima interna: inebriato con sventato e mangiato, datura con frescura, clausura. Ma Consolo non voleva stordirci, voleva innanzitutto "comunicarci", non "raccontarci", delle sensazioni forti e un sentimento bruciante: l'acuta sensualità che il ricordo della donna provoca in lui, frate Isidoro, e il tormento acuto dell'abbandono. Un altro autore avrebbe "scritto", lui ce lo "comunica" con i sensi, l'olfatto, il tatto. Una materialità che possiamo toccare, odorare. Ne viene fuori una poesia sensitiva.

Si constata una sostanza interiore, una sofferenza dell'anima, un dolore antico. L'originalità dell'arte di raccontare di Consolo avviene secondo un preciso schema narratologico: si serve di un personallissimo sperimentalismo formale (che è anche l'esterno, la storia, i segni del tempo che lui evoca) per parlare della sua struggente nostalgia, intesa come malinconia delle cose e del reale, destinati a perdersi e a finire. Anche questo romanzo è un'opera-iter, un viaggio, un muoversi nella realtà esistente. Non semplice però, ma un iter complesso e intenzionale⁸². La seduzione della scrittura consoliana agisce soprattutto sull'aspetto visivo, gioca con l'immagine, lo stimolo ottico. È un fenomeno che si ritrova già ne *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, dove la storia si sviluppa proprio a partire da un quadro, il *Ritratto di ignoto* di Antonello da Messina.

L'affastellarsi delle sollecitazioni visive è una delle componenti fondamentali di quello che è stato definito il neo-barocco di Consolo. Non occorre insistere sul legame fra scrittura e pittura in *Retablo*. Esso è annunciato già programmaticamente nel titolo, e sottolineato inoltre dalla scelta dei personaggi: quello fittizio di Fabrizio Clerici è, non a caso, pittore, e rimanda direttamente all'omonimo personaggio reale (1913–1993), il pittore amico di Consolo e autore dei cinque disegni che accompagnano la versione a stampa del romanzo. Del resto

⁸² C. TERNULLO: *Vincenzo Consolo...*, pp. 46–47.

non è solo sulla stimolazione visiva che gioca il barocco consoliano: il discorso letterario di *Retablo* fa leva su un vero e proprio coinvolgimento dei sensi (oltre alla vista, come si è già detto, anche l'udito, l'olfatto e soprattutto il gusto). Si tratta, pertanto, di una scrittura che può essere senz'altro definita "seduttiva", in quanto mette in gioco le tecniche e i meccanismi tipici della seduzione⁸³. Non si accontenta della "frammentazione" dei sensi, ma rivela l'ambizione di cogliere, gettandosi grazie ai sensi nella vita pulsante della materia.

Secondo Enrico M. Forni la letteratura dell'avanguardia e di un movimento, esprimendo la dissoluzione della cultura borghese, ha generato la nostra cultura attuale⁸⁴. Mettendo in esame la correlazione Constant—Proust arriva alla conclusione che "il mondo di cui abbiamo esperienza è un mondo discorsivo, così che l'analisi del comportamento e dei sentimenti dei suoi personaggi finisce per dover essere analisi del loro comportamento verbale, delle loro attitudini linguistiche"⁸⁵. Il rischio è di abusare di questo schema, di applicarlo come un cliché a qualunque atteggiamento, di giungere quindi a un'immagine stereotipata variabile nei minimi dettagli dovuti alle diverse circostanze ma sostanzialmente uguale nelle linee di fondo. Se ci si avvale di un modello precostituito e piuttosto rigido come quello soprannominato, diventa difficile riuscire ad afferrare la realtà, soprattutto una realtà come quella della comunicazione, che può risultare frammentaria, complessa e in continuo movimento.

Per dare grande spinta e forza sia al parlare diretto, sia nei momenti di più alta intensità emozionale, Consolo ricorre più spesso alla costruzione dialogica. La maggior parte delle esemplificazioni sono di carattere dialettale: "Ora veniva un mostacciolo, poi una pastoria, un osso di morto, un babbagigi" (si sta parlando di biscotti con cacao, col miele ecc. ecc., sarebbe una banalità sostituirli con termini diversi). Si noti ancora l'efficacia del dialetto: "questo fermarmi a pensare, a ricordare, non è segno di babbia, a cangio di saltare da bravo i muri che mi restano davanti?". Si provi a sostituire babbia,

⁸³ T. BISANTI: *Seduzione amorosa...*, p. 61.

⁸⁴ E.M. FORNI: *Il mito del sentimento. Saggio di antropologia filosofica*. Bologna, Cappelli editore, 1984, p. 62.

⁸⁵ *Ibidem*, p. 64.

con “dabbenaggine”, e a cangio di con “invece di”: se ne perderebbe la forza espressiva. Oppure: “ritornò la vecchia strologa che pareva mascherata” (dove strologa sta per “bisbetica” e mascherata sta per “vestita eccentricamente e truccata” ma senza quei “segni” si cadrebbe nel banale).

Per la citazione di proverbi, poi, di cui l’uso ricorrente si trova già nel Verga, Consolo attinge di continuo al patrimonio culturale e popolare soprattutto del mondo contadino: “non c’è morte senza riso, non c’è nozze senza pianto” (FA, 23), “la femmina più tardi si conosce meglio è” (FA, 39), “la scagliola si perde e il canario muore di fame” (FA, 43), “polso e battaglia manico di maglio” (FA, 47). Anche affermazioni con valore proverbiale, e più d’una: “si sentono i padroni dopo ste’elezioni” (FA, 35), “uno che pensa, uno che riflette viene preso per il culo e fatto fesso” (FA, 49). In Verga il proverbio è la “scienza del popolo”, elemento insostituibile nei rapporti interpersonali di quel tempo, di quella società. In Consolo il proverbio ha uno scopo ben preciso: sottolineare ancora di più un momento particolare, dargli più “colore”, ironizzarci spesso sopra, facendosi aiutare dal lampo, dalla citazione veloce di un proverbio qualsiasi⁸⁶. L’autore sta oscillando, tra disgusto ed entusiasmo, tra gioie segrete o paralizzanti perplessità, a scrivere un suo registro del tutto particolare; è incerto su quanto vi si può inserire, troppe altre cose premerebbero intorno, le voci degli altri si confondono con la sua stessa, in una continua metamorfosi, pur sempre inesorabilmente caratterizzato e delimitato come siciliano⁸⁷. Assumendo le voci altrui, Consolo si immedesima nell’ambiente e nelle condizioni dei suoi protagonisti, o forse non n’è mai uscito? Sia Petro (insegnante), che Mandralisca (studioso), Clerici (pittore) e Martinez (scrittore) — pur tra delusioni e momentanee cadute — comprendono presto la distanza che intercorre tra l’importanza attribuita dalla retorica ufficiale alla “missione” delle loro professioni e la reale mancanza di prestigio, specialmente nel contesto dell’atmosfera di sconfitta. La scoperta della propria marginalità non comporta però l’abbandono

⁸⁶ C. TERNULLO: *Vincenzo Consolo...*, pp. 17–18.

⁸⁷ G.C. FERRETTI: *L’intelligenza...*

di un superiore senso del dovere, che assume anzi i caratteri della dedizione eroica.

Bauman dice che "grazie al rispetto che riceviamo dagli altri che arriviamo a pensare che quel che diciamo, pensiamo, o facciamo, conta; che *noi* contiamo, che il nostro esistere fa la differenza, che valiamo qualcosa"⁸⁸. Questa convinzione ci permette di considerare noi stessi e le nostre azioni come eccezionali e importanti. Il mondo privo di noi diventerebbe più povero e promettente. In questo contesto il precetto di amare il prossimo come se stessi ci impone di destare i sentimenti di unicità, dignità e valore rispetto agli altri. Invece il maggiore ostacolo all'amore per il prossimo, anche secondo Nietzsche e Scheler, è il risentimento. Per Nietzsche il risentimento è una composizione di sottomissione, acrimonia, invidia e rancore. Lo provano gli oppressi, i poveri, gli emarginati e gli umiliati verso quelli che sono migliori di loro, cioè i ricchi, i potenti, i liberi, quelli che si assicurano il diritto di negare la dignità dei loro sottoposti.

Per Max Scheler, invece, il risentimento nasce tra eguali, e quando produce spirito di competizione e istiga la lotta per il potere e il prestigio sociale. Qui viene minacciata la libertà, che a rischi della disuguaglianza si misura in opposizione alla libertà degli altri: più aumenta la mia, più diminuisce quella degli altri⁸⁹.

Attraverso i suoi personaggi Consolo vuole smentire le presunte autonomia e razionalità di un individuo moderno e presentare l'immagine di un individuo debole e carente, conscio delle proprie possibilità ma anche delle proprie vulnerabilità ed imperfezione. Elena Pulcini parla addirittura di un'antropologia del vuoto e della mancanza che anche se negata, resta a fondamento dello stesso individualismo moderno, aggressivo e conflittuale. La studiosa invita a "rileggere attentamente il pensiero liberale classico per accorgersi che l'*homo oeconomicus* non è ridicibile a un agente razionale e calcolatore, unicamente mosso da uno strumentale e freddo interesse"⁹⁰.

⁸⁸ Z. BAUMAN: *Homo consumens. Lo sciame inquieto dei consumatori e la miseria degli esclusi*. Erickson, Gardolo 2007, p. 71.

⁸⁹ Cfr. *ibidem*, pp. 72–73.

⁹⁰ E. PULCINI: *L'individuo senza passioni. Individualismo moderno e perdita del legame sociale*. Torino, Bollati Boringhieri, 2008, p. 11.

L'irresistibilità di epifania

Lodge ci ricorda che epifania vuol dire apparizione e rievoca la terminologia cristiana secondo la quale l'epifania indica l'apparizione del Bambino Gesù ai tre Re Magi e ricorda subito l'autore al quale dobbiamo una nuova funzione di questo fenomeno⁹¹. James Joyce che considerava la vocazione dello scrittore come una specie di sacerdozio laico, introduce il termine di epifania nella narratologia per rendere un evento o un pensiero, inizialmente banale, bello. Lodge sottolinea anche che nella letteratura moderna l'epifania si risolve in un climax o in un anticlimax⁹². Per di più, nelle epifanie, la prosa narrativa si avvicina molto di più all'intensità verbale della poesia lirica (la maggior parte della lirica moderna consiste in realtà solo in epifanie); perciò la descrizione epifanica solitamente abbonda di figure del discorso e in particolare di quelle fonico-ritmiche⁹³.

In quelle narrative la qualità lirica implicita nel ritmo della prosa evoca "l'incanto" delle strade di Dublino, la presenza femminile, il lamento del cane che esprime il muto dolore della gente, la visione della madre, le voci del silenzio, un funerale, la morte di un bambino, una neve, la nebbia bianca come neve, una storia alsaziana da leggere accanto al fuoco. Joyce le chiama "epifanie", suggerendo un'altra continuità e una commistione intenzionale tra la liturgia cristiana e la liturgia laica dell'arte della parola. L'artista, già sacerdote dell'arte, osserva e registra frammenti di realtà, altrimenti inconclusi, lirico naturalistici che essi siano, che pure manifestano il senso ultimo e luminoso, l'essenza delle cose, come il bambino che i Re Magi contemplano si rivela essere il divino re di tutti gli uomini, essenza ultima del messaggio di verità del verbo cristiano,

⁹¹ D. LODGE: *L'arte della narrativa...*, pp. 189–191.

⁹² Lodge spiega il termine di *climax* specificando il suo ruolo nella narratologia rispetto a quella nella retorica. Precisa che "nel linguaggio narratologico indica il punto di massima tensione di un'opera o di un suo segmento, al culmine di un 'crescendo' che può riguardare sia la struttura dell'intreccio sia altri aspetti tematici o stilistici". Cfr. *ibidem*, p. 189.

⁹³ *Ibidem*, p. 191.

massimo rivelazione di senso. L'“epifania” viene infatti concepita non “come nucleo narrativo, ma come oggetto statico da contemplare nella sua completezza e autosufficienza, l'equivalente in prosa della lirica breve o la liricizzazione di un naturalismo minuto alla Zola”⁹⁴. Consolo possiede la maestria di una sintesi che brucia le regolari successioni delle epoche e, spremendone i succhi più fertili, pone, l'uno accanto all'altro, avvenimenti spersi nei secoli e quelli che avvampano nelle stagioni della vita di un uomo: li frantuma, li risveglia, perché ne conosce l'epifania, il male che viaggia ovunque restando uguale e la poca luce in lotta con le tenebre. Non con quella sistematicità, ma a tratti e sempre in modo latente, è presente nei grandi prosatori la tendenza alla poesia. In Consolo, la lirica è diventata non solo una pura forma priva della pretesa alla retorica, ma soprattutto un mezzo di rafforzamento e di intensificazione del messaggio. Nei romanzi consoliani, le epifanie portano molto spesso ad una ricerca cognitiva.

Dopo lo sguardo secco di Sciascia, che centellina i fatti assorbendoli nel ragionamento e nel dibattito privo di indulgenze, e il “balsamo o veleno” di Bufalino che li evoca nell’“estasi del pensare”, con vizio e ironia di parole sontuose, Consolo apre tregue di ghiaccio e di memorabilità nella solitudine dell'uomo di fronte ai guasti della storia e all'incalcolabile malasorte⁹⁵. L'ultimo libro, anche se pervaso dall'atmosfera inquietante di rimorso e di accusa, documenta anche la via di un riscatto, la fiducia in un dialogo possibile forse nel futuro che superi la logica ferrea dell'esclusione e dell'emarginazione.

So, Mauro, che non neghi me, ma tutti i padri, la mia generazione, quella che non ha fatto la guerra, ma il dopoguerra, che avrebbe dovuto ricostruire, dopo il disastro, questo Paese, formare una nuova società, una civile, giusta convivenza. Abbiamo fallito, prima di voi e come voi dopo, nel vostro temerario azzardo.

SP, 126

⁹⁴ F. RUGGIERI: *Introduzione a Joyce*. Bari, Editori Laterza, 1990, pp. 45–46.

⁹⁵ G. AMOROSO: *Il notaio della Via Lattea...*, pp. 467–468.

Occorre essere fuori dell'esistenza per coglierne a lampi il sentore, ci avverte la conclusione. Solo il "dimissionario" dalla vita riesce a percepire l'esistenza del mondo naturale ed è sempre la percezione di un mondo altro che ci affascina ma non ci appartiene più. Non si tratta di miracolose epifanie, di rivelazioni di un'essenza nascosta. Si tratta, semplicemente, dell'odore della primavera appena sopraggiunta; oppure del fischio di un treno che ci informa dell'esistenza di un universo vasto e sconosciuto prima neppure sospettato; o dell'apparizione della luce lunare; o dell'esperienza inconsueta di una notte trascorsa sulla riva del mare, nella quale si svela la fratellanza di destino di tutte le creature travolte dalla stessa infelicità in un mondo "che non può sapere perché si debba nascere, perché si debba amare, perché si debba morire"⁹⁶.

⁹⁶ R. LUPERINI: *L'allegoria del moderno. Saggi sull'allegorismo come forma artistica del moderno e come metodo di conoscenza*. Roma, Editori riuniti, 1990, p. 211.

Capitolo V

L'allontanamento

Il viaggio o la fuga?

Il tema del viaggio è un contenuto della realtà extratestuale e dell'immaginario (tanto dell'autore quanto del lettore) che ritorna in opere diverse: si ripete dunque in forme riconoscibili pur articolandosi ogni volta in modi irripetibili all'interno di costruzioni dotate ognuna di una propria individualità. Questo contenuto può riguardare personaggi, passioni, ambienti, eventi, immagini¹. Il viaggio è un evento. In genere si tratta di un accadimento che coinvolge due o più persone: dopo un percorso (di una di esse o di tutte, non importa), esse entrano in contatto fra loro in modo volontario o involontario, programmato in partenza o del tutto casuale².

Nel 1993 Consolo ammette:

I poli poi, per ragioni di vita e per scelta ideologica, si sono allontanati, sono diventati Palermo e Milano. E questi due poli mi hanno fatto essere, oltre che laconico, scrittore scisso, dalla

¹ F. ORLANDO: *Costanti tematiche, varianti estetiche e precedenti storici*. In: M. PRAZ: *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*. Firenze, Sansoni, 2003 [1996], p. VII.

² R. LUPERINI: *L'incontro e il caso. Narrazioni moderne e destino dell'uomo occidentale*. Roma—Bari, Editori Laterza, 2007, pp. 4—8.

doppia anima, dal doppio accento. Ma forse no, forse allo storicismo del vecchio mondo palermitano ho sostituito lo storicismo dell'attuale mondo milanese³.

I lettori entrano nel mondo della narrazione consoliana attratti non da questa frase tradizionale "C'era una volta" ma tramite un procedimento ben diverso e cioè l'uso della congiunzione che apre la storia.

E la chiara scialba all'oriente, di là di Sant'Oliva e della Ferla, dall'imo sconfinato della terra sorgeva nel vasto cielo, si spandeva — ogni astro, ogni tempo rinasce alle scadenze, agli effimeri, ai perenti si negano i ritorni, siamo figli del Crudele, pazienza.

N, 5

E poi il tempo apre immensi spazi, indifferenti, accresce le distanze, separa, costringe ai commiati — le braccia lungo i fianchi, l'ombra prolissa, procede nel silenzio, crede che un altro gli cammini accanto.

SP, 11

Quando la voce del narratore inizia in questo modo, non è difficile, come sostiene Remo Ceserani, "sospendere la sua vita normale, abbandonare il mondo in cui scorre la sua vita e trasferirsi, se si sente attirato dalla voce del narratore e dall'interesse delle vicende narrate [...]"⁴. Il lettore subito sin dall'inizio ha impressione di affrontare la continuazione della storia già raccontata. Consolo riesce a trasformare il passato, anche quello lontano, in una realtà somigliante agli eventi presenti.

Il ciclo della narrativa consoliana ammette la rappresentazione della Sicilia in varie fasi della sua storia. L'azione del romanzo *Not-*

³ V. CONSOLO: *La poesia e la storia*. In: *Gli spazi della diversità. Atti del Convegno Internazionale. Rinnovamento del codice narrativo in Italia dal 1945 al 1992. Leuven — Louvain-la Neuve — Namur — Bruxelles, 3–8 maggio 1993*. Vol. 2. A cura di S. VANVOLSEM, F. MUSARRA, B. VAN DEN BOSSCHE. Roma, Bulzoni, 1995, pp. 583–586.

⁴ A. BERNARDELLI, R. CESERANI: *Il testo narrativo. Istruzioni per la lettura e l'interpretazione*. Bologna, Il Mulino, 2013, p. 135.

tetempo, casa per casa si svolge a Cefalù, negli anni del sorgere del fascismo. Non è racconto di viaggio, o guida, tuttavia con un viaggio si conclude. Qui Petro vive una sua educazione sentimentale, politica, letteraria, scontando sulla propria pelle lo sforzo del rapporto con una realtà che sfugge ad ogni razionalità, che si lascia dominare da quella "bestia trionfante" che stravolge quel mondo, che sembra fargli perdere antichi equilibri e antichi profumi, e trova nel fascismo la sua più compiuta incarnazione⁵. C'è il risentimento verso una patria perduta e le persone che non si accorgono della perdita. E qui non si parla solo di un confine siciliano, ma di un oggi che comprende anche altri luoghi. Certo, il discorso della lingua è chiaro. Consolo ha sempre cercato di scrivere in un'altra lingua ed è quello che ha sempre irritato i critici, il fatto di "uscire dai codici, di disobbedire ai codici"⁶.

Il viaggio di *Nottetempo, casa per casa*, è la fuga di Petro da un mondo nel quale egli vede la civiltà in via di travolgimento e per il quale avverte ormai odio, al punto da fargli maturare una condizione che egli non sa se, ed eventualmente quando, vorrà modificare, e quando eventualmente ("Non so adesso" dice, quasi come Fabrizio Clerici diceva dell'itinerario che avrebbe potuto prendere l'ulteriore sua peregrinazione) perché le ragioni dell'odio sono per lui diverse da quelle che muovono l'anarchico Schicchi, non politiche in senso stretto, non di fazione: e tali ha scelto di mantenerle "in attesa che passi la bufera", senza fraintendimenti e perciò nello stesso esilio vivendo scostato da Schicchi, nella cui prassi riconosce la stessa matrice che ha causato la sua partenza, "la bestia dentro l'uomo che si scatena ed insorge, trascina nel marasma, la bestia trionfante di quel tremendo tempo, della storia, che partorisce orrori, sofferenze" (N, 170)⁷. La partenza di Petro assume un valore emblematico, e in realtà, diventa aterritoriale.

⁵ G. FERRONI: *La sconfitta della notte*. "L'Unità" 1992, il 27 aprile.

⁶ R. ANDÒ: *Vincenzo Consolo: La follia, l'indignazione, la scrittura*. "Nuove Effe-meridi" 1995, n. 29, p. 11.

⁷ S. MAZZARELLA: *Dell'olivo e dell'olivastro, ossia d'un viaggiatore*. "Nuove Effe-meridi" 1995, n. 29, p. 63.

Il romanzo *Nottetempo, casa per casa* contiene il numero maggiore di elementi raffiguranti la nozione di allontanamento: l'allusione all'inespresso, alla ritrazione, al rischio dell'afasia, del silenzio. Pervenuto in prossimità di Tunisi, rimasto solo sul ponte del piroscafo, Petro lascia cadere in mare un libro che l'anarchico gli aveva posto in mano per alimento politico, e pensa ad un suo quaderno, sentendo che, "ritrovata calma, trovate le parole, il tono, la cadenza, avrebbe raccontato, sciolto il grumo dentro, avrebbe dato ragione, nome a tutto quel dolore" (N, 171): un quaderno perciò egli porta con sé quale viatico dell'esilio, dove potrà da lontano nominare il dolore, e perciò — comprendendolo — risolverlo, e questo è tutto il corredo che la sua scelta presuppone⁸. Il protagonista di *Nottetempo, casa per casa* è un esiliato che rompe a un tratto la condizione di esilio attraverso la scrittura, diversamente dagli altri, dal padre, ad esempio, che non può farlo. Il libro si apre con una scena notturna in cui si disegna la figura oggi rara della malinconia, desueta almeno, in cui la depressione si svela nel rapporto con la luna piena: quella del licanthropo. La cultura popolare ci ha tramandato vari frammenti intessuti su questa figura, dominata da un dolore insopportabile che equivale ad un esilio. Come dice l'epigrafe della Kristeva posta all'inizio del libro, quel dolore equivale a vivere sotto un sole nero, che può anche stare per l'immagine della luna. È un tentativo di liberazione dell'angoscia attraverso l'animalità, la fuga, la corsa⁹. La coscienza del dolore proprio e altrui indica una prospettiva che rende possibile la riflessione su un'altra persona. La sofferenza non è qualcosa di peggiore che richiede il rimandare nascosti. Al contrario, è necessario prenderla in considerazione quando si vogliono determinare i limiti del potere umano. Consolo, indicando la sofferenza come l'esperienza fondamentale dell'esistenza, non si discosta dal discorso sempre più urgente sulla condizione degli emarginati nel mondo postmoderno.

Così Petro fugge, come Consolo, e "spariva la sua terra mentre egli se ne andava" (N, 168). Petro è spinto da una parte dalla for-

⁸ Ibidem, pp. 63–64.

⁹ R. ANDÒ: *Vincenzo Consolo...*, pp. 8–9.

za irrazionale di un fascismo che prometteva giustizia e riscossa, specchietti delle allodole delle dittature incipienti, dall'altra è attratto da quel socialismo-anarchico la cui contestazione, però, gli appare violenta e drasticamente tragica. Decide per una "fuga", che non è disimpegno, ma scelta chiara, il che illustra la scena finale: "si ritrovò il libro dell'anarchico, aprì le mani e lo lasciò cadere in mare" (N, 171). La marginalità del gesto, tuttavia, non gli scongiura la necessità della fuga da Cefalù, dalla città che aveva amato nelle cose e nelle persone, e che ora gli era caduta dal cuore "per quello ch'era avvenuto, il sopravvenuto, il dominio che aveva presa la peggiore gente, la più infame, l'ignoranza, la violenza, la caduta d'ogni usanza, rispetto, pietà..." (N, 166); e perciò egli si spinge all'esilio in Tunisia, dove si reca partendo nottetempo da Palermo, su di un vapore che pure nasconde il capo anarchico Paolo Schicchi (altro personaggio reale)¹⁰.

Anche Consolo, quando si è trasferito a Milano aveva intenzione di raccontare quella Milano dei contadini siciliani che diventano operai. Ben presto capì che per farlo aveva bisogno della distanza della metafora storica. È quello che Cesare Segre acutamente ha sottolineato come peculiarità del suo modo di scrivere: "è il distanziamento, il bisogno di distanziarsi, anche geograficamente"¹¹.

Il motivo del viaggio, nel primo lavoro: *La ferita dell'aprile*, si svolge sul doppio versante del riportarsi all'indietro dell'io narrante al tempo della propria adolescenza, e di un attraversamento di diversi piani linguistici alla ricerca di uno stile che si conquista una propria misura espressiva¹². E per restituire alla storia il misterioso e l'ignoto che è nell'uomo e nella collettività, Consolo sceglie fin da questo primo romanzo la dimensione della memoria e l'idea del viaggio¹³. Il labirinto evidenzia cioè nella sua stessa forma figurale, in quanto metafora assoluta che si sostanzia di un retroterra religioso e mitologico, la struttura del congetturare dialettico, di quel mirare alla fine

¹⁰ S. MAZZARELLA: *Dell'olivo e dell'olivastro...*, pp. 62–63.

¹¹ V. CONSOLO: *Fuga dall'Etna. La Sicilia e Milano, la memoria e la storia*. Roma, Donzelli editore, pp. 9–10.

¹² F. DI LEGAMI: *Vincenzo Consolo. La figura e l'opera*. Marina di Patti, Pungitopo, 1990, p. 12.

¹³ *Ibidem*, pp. 7–9.

del processo ermeneutico come al proprio fine, implicito nel viaggio-verso-il-centro e nel viaggio-di-ritorno di Teseo come in tutte le successive varianti del mitologema¹⁴.

In appendice ai capitoli di più acuminato spessore del suo romanzo, *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, Consolo ha inserito, infatti, un ventaglio di documenti storici che fanno corpo organico con la narrazione, esplicitando ciò che essa lascia nel margine dell'intuitivo. Aldo M. Morace sostiene che così viene spezzata l'unità tipica del racconto storico, ma anche la finzione narrativa stessa, in modo da chiamare in causa il lettore, secondo l'esigenza brechtiana dello straniamento e secondo la suggestione adorniana circa la necessità, per l'opera d'arte, di portare impresse nelle proprie strutture formali le stigmate della negatività rinunciando alla forma compatta ed armoniosa che attesterebbe la conciliazione con la società esistente¹⁵. Se il romanzo, e in particolare il romanzo storico si esprime attraverso le tensioni formali, come sostiene Flora Di Legami¹⁶, la prosa di Consolo corrisponde pienamente a questa immagine. L'autore introduce, trasformato, il topos ottocentesco del manoscritto: esso non è più l'espedito narrativo su cui costruire la trama del romanzo, ma un documento immaginario capace di suffragare, con la sua verosimiglianza linguistica, l'effettualità degli avvenimenti narrati. E così il Mandralisca, mosso dall'ansia di verificare le affermazioni dell'Interdonato, compie un viaggio in alcuni paesi del messinese, che gli farà conoscere le condizioni di miseria e sfruttamento in cui versano i contadini, ma soprattutto lo porterà ad essere testimone diretto dell'insurrezione di Alcara contro i Borboni nel maggio 1860. Quello del Mandralisca risulta un viaggio di tipo vittoriniano, di progressiva maturazione e di crescita etico-politica, ma anche di discesa,

¹⁴ Cfr. K. KERÉNYI: *Nel labirinto*. Torino, Bollati Boringhieri, 1983, p. 9.

¹⁵ Cfr. A.M. MORACE: *Orbite novecentesche*. Napoli, Edizioni Scolastiche Italiane, 2001, pp. 212–213.

¹⁶ Cfr. F. DI LEGAMI: *L'intellettuale al caffè. Incontri con testimoni e interpreti del nostro tempo. Interviste a Leonardo Sciascia, Vincenzo Consolo, Gesualdo Bufalino, Ignazio Buttita, dal programma radiofonico di Loredana Caciccia e Sergio Palumbo, prodotto e trasmesso da Rai Sicilia nel 1991*. Palermo, Officine Grafiche Riunite, 2013, p. 52.

all'interno delle contraddizioni della storia e della ragione, di cui sperimenta l'impotenza operativa¹⁷.

Nel contesto della dominazione anche fisica delle nuove forze — come prova di contrapposizione ad esse — appare anche il problema delle riflessioni morali che espongono solo la dimensione degli abusi. Consolo la rievoca tramite l'introduzione della situazione di caos: accanto alle forze naziste spuntano le proteste degli operai, crescono l'incitazione intorno alla Targa Florio e infine la sconfitta degli anarchisti. Questo caos viene preceduto nella narrazione dal segnale riferito alla follia della famiglia Marano, il che suggerisce la conseguente spirale della perdita di senno. Solo la ragione si oppone al regime, al male atavico dell'uomo, alla distruzione della memoria e dei valori della terra e della società¹⁸:

Ora sembrava che un terremoto grande avesse creato una frattura, aperto un vallo fra gli uomini e il tempo, la realtà, che una smania, un assillo generale, spingesse ognuno nella sfasatura, nella confusione, nell'insania. E corrompeva il linguaggio, stracangiava le parole, il senso loro, il pane si faceva pena, la pasta peste, la pace pece, il senno sonno.

N, 140

Il linguaggio, trasgressivo e straniato, arcaicizzante e artificioso, nasce da una spinta molto forte, così da richiedere una strategia di difesa e di allontanamento, e una immersione nella vita "nel suo infinito variare". È un linguaggio che diviene canto, sonante e alto, fatto di cadenze e ritmi poetici (per esempio, di ben individuabili, ossessivamente presenti, endecasillabi: "E la chia-ri-a scial-ba all'or-ien-te / di là di Sant'-O-li-ve-del-la Fer-la")¹⁹. Consolo ha spesso affermato di sentirsi parte di una linea della letteratura italiana che proviene dalla Sicilia e che comprende Verga, Pirandello, Vittorini, Brancati, Tomasi di Lampedusa, Sciascia, ma nello stesso tempo ri-

¹⁷ Cfr. F. DI LEGAMI: *Vincenzo Consolo...*, pp. 24–25.

¹⁸ Cfr. C. TERNULLO: *Vincenzo Consolo: dalla Ferita allo Spasimo*. Catania, Prova d'Autore, 1998, p. 58.

¹⁹ R. CESERANI: *Vincenzo Consolo. "Retablo"*. "Belfagor" 1988, anno XLIII, Leo S. Olschki, Firenze, pp. 233 — 234.

badisce la provenienza da una zona periferica d'Italia. La sua narrazione diventa la testimonianza della credenza nella possibilità dei contributi innovativi alla cultura da quella isolana²⁰.

L'abbandono della predominanza del senso della vista a favore dell'abilità del parlare implica la riduzione della distanza rispetto all'oggetto dell'analisi. La facoltà di parlare richiede la mancanza di dominazione e indica invece l'impegno dei processi cognitivi nelle differenti prospettive degli interlocutori. La Sicilia attraversata da Clerici è quella storica del primo Settecento, afflitta da povertà, ignoranza e violenza; e tuttavia i vari paesi diventano contrade dell'anima dove pensieri ed emozioni balzano in primo piano, e i personaggi incontrati hanno sempre consistenza reale e favolosa, come i ladri delle terme segestane. Sono luoghi in cui il narratore sospende il tempo della narrazione per abbandonarsi all'incanto del mondo favoloso e lontano. Lo spazio sociale con i suoi conflitti non è, in questo romanzo, il centro palpitante; lo percorre invece una vibrata inquietudine ed un febbrile desiderio di lontananza²¹.

Nel romanzo *Lo spasimo di Palermo* l'autore legge una vicenda personale e collettiva, partendo da un tempo che apre immensi spazi. In principio è la lontananza, la terra straniera e il distacco che "costringe ai commiati"²². Nel caso del protagonista del romanzo menzionato, lo scrittore Gioacchino Martinez, cupo e angosciato eroe che vuole rappresentare la realtà senza incanto, che era quello di un sogno infantile, e smuovere altri ricordi. Sono proprio i ricordi che lo devastano e nello stesso tempo lo mantengono in vita: il protagonista torna in Sicilia, da dove se ne era fuggito, per l'impossibilità di opporsi alla violenza, all'ingiustizia. È un affondo nel rammarico, nei dolori della memoria: l'adolescenza nel dopoguerra siciliano, l'amato zio studioso di botanica, l'adorata Lucia che poi sposerà e perderà con strazio, il rifugio in una Milano ritenuta proba, antitesi al ma-

²⁰ Cfr. A. BARTALUCCI: *L'orrore e l'attesa. Intervista a Vincenzo Consolo*. "Allegoria. Rivista quadrimestrale" 2000, anno XII, nn. 34–35, gennaio–agosto, p. 204.

²¹ Cfr. F. DI LEGAMI: *Vincenzo Consolo...*, p. 40.

²² G. AMOROSO: *Il notaio della Via Lattea. Narrativa italiana 1996–1998*. Caltanissetta–Roma, Salvatore Sciascia Editore, 2000, p. 464.

rasma, gli anni del terrorismo e la pena per il figlio compromesso. Piero Gelli parla direttamente del risveglio di un'illusione: la città civile di Porta, Verri e Beccaria, di Gadda e Montale non esiste più, sommersa dalle acque infette dell'intolleranza e dalla melma della corruzione²³.

Se si prende per esempio la descrizione dell'albergo che sebbene non sia un luogo sotterraneo, rivela tutta la sua angustia: "La dixième muse era il nome dell'albergo. L'angusto ingresso, il buio corridoio..." (SP, 11). Spostandosi all'indietro nei ricordi assomigliava ai rifugi antiaerei o alle cantine. Dopo il bombardamento all'oratorio Chino "tornò affannato nell'androne, attraversò il cavedio, discese nel catoio" (SP, 16). È significativo anche che cupi, nascosti ed in profondità siano i luoghi in cui si consuma la relazione fra il padre di Gioacchino e la siracusana. Quindi colpa e menzogna da cui Chino fugge sempre, in modo antonimico, seguendo il percorso contrario, verso la luce e la superficie. È la fuga da una realtà che non vuole conoscere. Una tana sarà anche il luogo prediletto dal ragazzo per i suoi giochi e le sue fughe: "Corse al marabutto, al rifugio incognito e sepolto dal terriccio" (SP, 19). A un certo momento del libro il protagonista parla così: "Non so adesso... Adesso odio il paese, l'isola, odio questa nazione disonorata, il governo criminale, la gentaglia che lo vuole... odio finanche la lingua che si parla". Mai come adesso la scrittura si ritaglia come il luogo di una distanza difficilmente colmabile in cui non ci sono luoghi cui dedicare una presunta fedeltà: "Dietro queste parole scopertamente riferite all'oggi c'è il risentimento personale di chi scrive verso un luogo che ha dovuto lasciare"²⁴.

Una soluzione più simile al concetto di viaggio si può ricavare nel romanzo *Retablo*. La seconda sezione del libro, quella centrale o la più distesa, è il diario di viaggio che Clerici scrive per Teresa Blasco, la donna amata, da cui cerca di allontanarsi compiendo la sua "peregrinazione" attraverso la Sicilia. È solo attraverso il "collau-

²³ Cfr. P. GELLI: *Epitaffio per un Inferno. La rabbia e la speranza di Consolo*. "L'Unità" 1998, il 12 ottobre, p. 3.

²⁴ R. ANDÒ: *Vincenzo Consolo...*, p. 11.

dato contravveleno della distanza", infatti, che Clerici riesce a ritrovare quell'"aura irreal o trasognata" che gli consente di dedicarsi alla scrittura e alla pittura (R, 87). E per ottenere il necessario straniamento, analogo a quello operato dallo scrittore di Sant'Agata di Militello con il trasferimento a Milano, fungono spesso da testimoni o il cavaliere e l'artista lombardo Clerici, o il mistificatore inglese: Crowley. Lo stile barocco, fitto di sicilianismi, fornisce il coinvolgente e inconfondibile colore locale²⁵.

L'immobilità vs. il movimento

I testi dello scrittore siciliano si caratterizzano anche da una mobilità all'interno della struttura narrativa. La sostituzione degli elementi costituenti la narrazione fluttuante con dei motivi di codice iconico, con delle raffigurazioni pittoriche rendono la composizione più dinamica ed evocano nello stesso tempo i sensi nuovi, nascosti. Flora Di Legami parla di "una scrittura in movimento"²⁶ nominando lo stile di Consolo: ellittico e polivalente. Solo uno stile del genere risultava efficace a rispecchiare la complessità della realtà. Il muoversi del narratore siciliano tra le stratificazioni delle contraddizioni interne delle sue opere senza rinunciare alle sperimentazioni di linguaggio assume un compito che supera una semplice ricerca della forma più adatta e che si avvicina piuttosto ad un compito civile e morale di opporsi al potere opprimente.

Retablo è anche ricco di colpi di scena, di racconti a incastro, in cui si passa da un'avventura all'altra, da una disavventura all'altra: una specie di *Mille e una notte* siciliana²⁷. E non già che tutto in esso sia idillio, poiché, al contrario, il romanzo è una rappresentazione

²⁵ Cfr. C. SEGRE: *Satiri e demoni nel sabba siciliano*. "Corriere della Sera" 1992, il 19 aprile.

²⁶ F. DI LEGAMI: *L'intellettuale al caffè...*, p. 50.

²⁷ Cfr. G. CHERCHI: *Mille e una notte*. "L'Unità" 1987, il 11 novembre, p. 15.

della morte, cioè degli arbitri, delle violenze, del dolore e delle sventure cui l'uomo è soggetto²⁸. Simbolico pure il paesaggio, fermo, immobile fondale delle azioni perenni degli uomini. Simbolicamente anche la scrittura non è che il mezzo per esorcizzare, recuperare, mutare, ripiasmare una realtà fortemente refrattaria alla mutazione, alla rivisitazione, alla rinascita²⁹.

Laonde, d'oggi in avanti io voglio sovr'ogni cosa raffigurar le pietre, da soli e venti e piogge modellate, o l'altre dirupate e frante, che dell'uomo, da civiltà estinte, per rilievi e incavi, per eccelse mura e templi, e ipogei e sotterranei laberinti, portano i segni incerti e sibillini, i simboli indecifrati e allarmanti. Pietre sopra pietre in deserti magni, ove, oltre l'umana, puranco la famiglia di Fauno e di Flora e di Vertunno si è pietrificata.

R, 42

Il rapporto tra l'uomo e la natura è stato nuovamente analizzato negli scritti di Michail Bachtin, secondo il quale tra Cinque e Seicento nasce un modo nuovo di sentire il tempo e lo spazio. Ezio Raimondi parla anche della diminuzione della solidarietà tra macrocosmo e microcosmo e, seguendo Max Weber, si serve del termine "disincanto" parlando della meccanicità dei luoghi, della terra e della natura. Sottolinea anche la conseguenza di questa modifica e cioè una nuova dimensione dell'uomo, decentrato nell'universo con la successiva idea di una alienazione rispetto alla natura³⁰.

Marc Augé nel suo libro intitolato *Nonluoghi* parla dello spazio come pratica dei luoghi e non del luogo e attribuisce questa specificazione alla relazione tra il viaggiatore e i paesaggi, e più precisamente tra sguardo e paesaggio³¹. Azzarda l'ipotesi sull'individuo — spettatore che condiziona l'essenza dello spettacolo e arriva alla

²⁸ Cfr. S. ADDAMO: *Linguaggio e barocco in Vincenzo Consolo*. In: IDEM : *Oltre le figure*. Palermo, Sellerio, 1989, pp. 121–125.

²⁹ Cfr. C. TERNULLO: *Vincenzo Consolo...*, p. 57.

³⁰ Cfr. E. RAIMONDI: *Il senso della letteratura. Saggi e riflessioni*. Bologna, Il Mulino, 2008, p. 169.

³¹ Cfr. M. AUGÉ: *Nonluoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità*. Milano, Elèuthera, 2010, p. 82.

constatazione che il movimento può provocare una specie di solitudine, di una "presa di posizione" che diventa fonte di un piacere melancolico³².

Nel *Retablo*, la narrazione piuttosto che susseguirsi, si smembra e si giustappone variamente, e le varie alternative poste in gioco si contrappongono sino al paragrafo finale, in cui — significativamente — il movimento della scrittura ritorna all'inizio riprendendo la mossa dell'incipit dell'opera. Lo scrittore voleva creare un contrasto tra l'immobilità delle pietre del passato, tra la stasi metafisica, in cui aspira ad entrare il pittore Clerici, e la forza del conato, del movimento degli eventi, della vita in cui è preso e da cui è travolto, per sua fortuna, il viaggiatore. Il timbro del romanzo, in cui le scene drammatiche si alternano a quelle di smagliante comicità, è dato da una profonda tristezza e da una sfaccettata dolente ironia. Clerici, dopo molto girovagare, esclama: "Mi pare ch'ogni cosa in me è rimasta come avanti, uguale ogni pensiero e sentimento". È il fallimento del viaggio come fuga da sé³³? Il gioco delle parole si fa davvero ineccepibile, la magia stessa dell'evocazione raggiunge il massimo della ricchezza e del suo stupore. La parola non è statica, il flusso della trasformazione è continuo.

A una prima lettura di *Nottetempo, casa per casa* è difficile non notare la furia ghiacciata che Consolo mette nel nominare le cose e soprattutto i luoghi del suo scenario, fatta di enumerazioni continue, scarati ritmici, calchi stilistici rubati a un vasto arsenale letterario³⁴.

"Ma'," chiamò "o ma'..." e la memoria labile, fuggente (una mano lieve, un grembo soffice, un sentore d'olio, di cedro, un sorriso mesto, un moto d'ansia...), e il ricordo vivido, indelebile (la luce di candele al centro della stanza, il buio oltre contro le pareti, di scialli, veli, l'odor di canfora, di gigli, la cadenza dei lamenti...), lo fecero ancora più soffrire, singhiozzare.

N, 38

³² Ibidem, p. 83.

³³ Cfr. G. CHERCHI: *Mille e una notte...*, p. 15.

³⁴ <http://www.siciliano.it/libri-sicilia> (data di consultazione: il 9 gennaio 2010).

L'evento presuppone dunque un movimento e un successivo interscambio di segni, non necessariamente di parole (l'incontro, per esempio, può essere solo di sguardi o di sorrisi). A volte tuttavia l'interscambio può mancare del tutto: l'incontro può riguardare non una persona ma un animale (come in *Bestie* di Tozzi) o addirittura qualcosa d'inanimato, come un oggetto o un aspetto della realtà naturale (una casa, una pianta ecc.). Ma in quest'ultimo caso è più difficile parlare di incontro in senso proprio e il tema potrebbe passare magari sotto una nuova rubrica (quella del viaggio o del paesaggio, per esempio)³⁵. Tra antico e contemporaneo è proprio la praticata idea del viaggio, che è movimento sì, ma tra realtà e irrealtà, un'avventura nel "tempo sospeso e irreal" che pur ci siamo procurati³⁶.

E ho voluto rappresentare questo movimento, questo arrivare dal mare e approdare alla terra, dall'esistenza alla storia (c'è più volte nel romanzo l'arrivo in porto di un veliero). Il movimento poi, verticalmente, dal basso verso l'altro, è simboleggiato dal carcere a forma di chiocciola, di spirale, dalle scritte che i carcerati hanno lasciato col carbone sulle pareti: in una progressiva e ascendente presa di coscienza sociale e politica³⁷.

E perciò Consolo fa la sua scelta definitiva, "parla e scrive", lotta contro la disumanizzazione dei luoghi e delle persone, della storia antica e dei suoi giusti valori. "Per Consolo la letteratura è memoria universale, deposito inesauribile di verità, gemmazione perpetua"³⁸. Come chiarisce nel seguito dell'intervista, Consolo si è lasciato influenzare dall'ideologia politica di cui è banditore Vittorini, nei primi suoi libri: il romanzo di esordio, *La ferita dell'aprile* (1963), ed i successivi *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, *Retablo* e la raccolta *Le pietre di Pantalica*, nonché *Nottetempo, casa per casa*. In tutti c'è, come nella

³⁵ Cfr. R. LUPERINI: *L'incontro e il caso...*, pp. 4–8.

³⁶ Cfr. N. TEDESCO: *Ideologia e linguaggio in "Retablo" di Vincenzo Consolo*. In: *Narratori siciliani del secondo dopoguerra*. A cura di S. ZAPPULLA MUSCARA, G. MAIMONE. Catania, 1990, p. 175.

³⁷ V. CONSOLO: *Fuga dall'Etna...*, pp. 42–43.

³⁸ M. ONOFRI: *Vinzenzo Consolo, "Nottetempo, casa per casa"*. "Nuovi Argomenti" 1992, ottobre–dicembre.

Conversazione di Vittorini, il movimento: sradicamento da un paese montano per raggiungere la costa e frequentare la scuola nel primo, viaggio dal mare alla terra nel secondo, esplicito viaggio "vittoriniano" da Milano alla Sicilia nel terzo e nel quarto, fuga dalla Sicilia verso l'esilio politico all'estero, al di là del Mediterraneo, per sfuggire alla dittatura in arrivo, nel quinto.

Vale la pena menzionare il fenomeno del movimento all'interno del tessuto linguistico e contenutistico. Nel suo saggio, Ezio Raimondi rievocando le riflessioni di Benjamin, mette in rilievo uno spostamento o uno squilibrio verso una percezione istantanea e frammentaria, peculiari per la riproducibilità tecnologica. Raimondi precisa che l'influsso delle forme delle arti visive sposta l'accento dell'opera letteraria sul suo aspetto fenomenologico, e quindi sul testo percepito nella sua immediatezza organizzata³⁹.

Riflettendo sulla natura del legame sociale nella prospettiva postmoderna, Jean-François Lyotard associava il problema del rapporto sociale a un gioco linguistico, e concretamente, quello dell'interrogazione, che colloca immediatamente colui che interroga, colui che viene interrogato e il referente e quindi ne crea il legame sociale⁴⁰. Sottolineando l'importanza della società dominata dalla competenza comunicativa, volge l'attenzione all'aspetto linguistico che assume una nuova rilevanza, che però non va ridotta alla manipolazione o a una libera espressione.

Un'identità allo specchio

La maggior parte degli studiosi si trova oggi d'accordo nel sostenere che le identità sono un prodotto culturale. Nel suo saggio Marco Aime precisa che "al di là dei paradigmi analitici che ci han-

³⁹ Cfr. E. RAIMONDI: *Novecento e dopo. Considerazioni su un secolo di letteratura*. Roma, Carocci, 2003, p. 83.

⁴⁰ Cfr. J.-F. LYOTARD: *La condizione postmoderna. Rapporto sul sapere*. Milano, Feltrinelli, 2007, pp. 33–34.

no condotto a riconoscere le identità come costruzioni, assistiamo a guerre, lotte scontri politici in nome di queste identità⁴¹. E accusa la società della mancanza di pratica dell'identità soprattutto perché la pratica sembra correre su un binario parallelo a quello della teoria. Nell'affermazione sull'unicità dell'identità Aime vuole contribuire al ribadimento del ruolo della storia.

Consolo si mostra impegnato, da un lato, a spiegare il senso della propria adesione alla realtà e alla storia, dando rilievo a tensioni conoscitive, e dall'altro intento a marcare l'autonomia dell'immaginazione e dell'espressione simbolica⁴². Tutti i suoi romanzi si avviano su storie intime. I personaggi di Consolo sono vagabondi, smarriti, fuggitivi, attratti e nello stesso tempo respinti da una forte fatalità. L'introduzione dei toponimi veri indica la coincidenza della scrittura con la realtà. Le sue narrazioni, di carattere storico e con messaggi politici, pur irte di una risentita eticità, rivelano al fondo la ricerca di una salvezza personale nello splendore della forma e del mito. Cesare Segre parla addirittura di una Sicilia pre-storica e pre-politica e arcaica⁴³. Questa apparenza, questa illusione che è una parte integrante della forma di mito, sorge dalla realtà siciliana, dal "modo di essere" siciliano. Eppure si ha un'impressione di trovarsi di fronte a un circolo vizioso, una specie di aporia; che è la sostanza di quella nozione di Sicilia e insieme luogo comune⁴⁴. Più che la rappresentazione di una realtà, l'isola diventa la cristallizzazione di una esperienza concreta di quella realtà. Al lettore viene offerto il testo di una esperienza, quella della Sicilia, arricchita da altre esperienze ricavate dalla memoria comune e non un asratto modello sociologico, né tanto meno un'esemplificazione della categoria lukácsiana. Il processo della cristallizzazione procede. Ritrovando l'isola, Consolo inventa e trova se stesso. Nei testi, l'autoritratto dell'allievo (Scavone), dell'intellettuale (Mandralisca, Clerici, Petro) e dello scrittore (Martinez) si riduce a pochi tratti, disseminati, da cui pian piano si ricava prima

⁴¹ M. AIME: *Eccessi di culture*. Torino, Einaudi, 2004, p. 101.

⁴² Cfr. F. DI LEGAMI: *Vincenzo Consolo...*, p. 6.

⁴³ Cfr. C. SEGRE: *Intrecci di voci: la polifonia nella letteratura del Novecento*. Torino, Einaudi, 1991, pp. 26–44 e 85–86.

⁴⁴ Cfr. L. SCIASCIA: *Cruciverba*. Milano, Adelphi Edizioni, 1998, pp. 35–36.

un semplice schizzo e poi un'immagine di uno che soprattutto vuole ricordare.

Il gioco dialettico fra movimento e fissità, fra matrici culturali e "infinite derivanze", fra consapevolezza storica della tradizione e forza dei mondi illusori serve a mettere in rilievo l'esistenza, o meglio, la confluenza di due mondi, di due poli. E il pendolarismo, a cui sono stati costretti i protagonisti delle narrazioni consoliane rappresenta il tentativo di trovare l'identità⁴⁵. Il discorso proposto da Consolo risulta distante dalle forme convenzionali di narrare. Diventa, in questo modo, uno strumento preciso di chi vuole sottolineare il proprio atteggiamento opposto alla caduta sociale. Gli andamenti lirici di memoria, l'uso di lingue dimenticate, l'introduzione di silenzi si articolano soprattutto come "riserva di senso"⁴⁶.

Romano Luperini introduce nelle sue riflessioni riguardanti la nozione di identità, universalità e utopia umanistica nell'era di globalizzazione, la categoria dell'altro, però dell'altro che è il testo. Dice Luperini:

Non è un'alterità lontana da noi, esterna al nostro lavoro di sempre. Si annida nel fondo della nostra disciplina. Il rispetto per il testo non è diverso dal rispetto per la persona. Conoscere un testo non è diverso da conoscere un altro uomo: è necessaria la tessa tensione dialogica ed etica. Forzare l'interpretazione di un testo può essere un atto di violenza. Il testo, non solo se appartiene a secoli remoti e civiltà superate ma anche se esprime la cultura dei nostri giorni, esige sempre uno sforzo di avvicinamento e di comprensione⁴⁷.

Secondo lo studioso si dovrebbe difendere la letteratura nazionale che contribuisce al rafforzamento dell'identità perché un'esigenza di identità politica, culturale e linguistica è irrinunciabile. Non trascura l'apparizione o l'esistenza dell'altro nel discorso, anche se per esclusione⁴⁸.

⁴⁵ Cfr. V. CONSOLO: *La poesia...*, pp. 583–586.

⁴⁶ F. DI LEGAMI: *L'intellettuale al caffè...*, p. 52.

⁴⁷ R. LUPERINI: *La fine del postmoderno*. Napoli, Guida, 2005, pp. 57–58.

⁴⁸ Cfr. *ibidem*, p. 59.

Ripetere la sorte altrui: la sconfitta

Secondo Sigmund Freud le minacce sono state sempre le stesse:

Siamo minacciati dalla sofferenza da tre versanti: dal nostro corpo, condannato al declino e al disfacimento e che non può funzionare senza il dolore e l'ansia come segnali di pericolo; dal mondo esterno, che può scagliarsi contro di noi con la sua terribile e formidabile forza distruttiva; infine, dalle nostre relazioni con gli altri⁴⁹.

A questi tre “versanti” Zygmunt Bauman ne aggiunge un altro, che definisce “madre di tutte le angosce” e cioè la minaccia che genera tutte le altre: la minaccia della fine⁵⁰. Alla fine così percepita Bauman attribuisce le caratteristiche della brutalità e di un'apparenza improvvisa. Per di più la condizione umana da una parte vincola il tempo ed è da esso vincolata⁵¹. Evidenziano il catalogo delle paure postmoderne, il sociologo ha constatato che essere “umani” significa rimanere incapaci di influire sulla propria condizione ed esserne consapevoli.

Quella di Consolo, ed è già stato annunciato, è una prosa di solito amarissima, violenta che forse riesce ad esorcizzare una disperazione, “un'assenza di speranza”, consapevole della inesorabile sconfitta, non solo personale, ma collettiva, delle istituzioni, dello Stato, dei pochi giusti destinati a soccombere alla violenza criminale o agli intrighi segreti dei potenti. È dunque una singolarità, la narrazione di Consolo: ad un massimo di tensione stilistica, semantica, lessicale, culturale, che potrebbe sfociare in un esoterismo estetizzante, corri

⁴⁹ S. FREUD: *Il disagio della civiltà*. Vol. 10. Torino, Bollati Boringhieri, 1978.

⁵⁰ Cfr. Z. BAUMAN: *La società dell'incertezza*. Trad. R. MARCHISIO, S.L. NEIROTTI. Bologna, Il Mulino, 2006, pp. 99–100.

⁵¹ Ibidem, p. 100. Zygmunt Bauman usa il termine: *time-binding* e *time-bound* per sottolineare il ruolo della mente che padroneggia il tempo pensando di se stessa come eterna mentre in realtà risulta transitoria.

sponde invece un massimo di denuncia sociale sia pure consapevole della probabile inutilità del proprio sacrificio⁵².

Nelle opere consoliane sono evidenti le considerazioni su aspetti collaterali: il pessimismo, il ruolo dell'intellettuale, il disincanto e, se esistono, le alternative che si possono prospettare. In questa condizione di vuoto e crisi valoriale sono possibili, quindi, tutte le atrocità e le ingiustizie portate in scena ne *Lo spasimo di Palermo*: "Questa città è diventata un campo di battaglia, un macello quotidiano, sparano, fanno esplodere tritolo, straziano vite umane [...]" (SP, 128), e ancora:

[...] perché viaggiamo, perché veniamo fino in quest'isola remota, marginale? Diciamo per vedere le vestigia, i resti del passato, della cultura nostra e civiltate, ma la causa vera è lo scontento del tempo che viviamo, della nostra vita, di noi, e il bisogno di staccarsene, morirne, e vivere nel sogno d'ère trapassate, antiche, che nella lontananza ci figuriamo d'oro, poetiche, come sempre è nell'irrealtà dei sogni, sogni intendo come sostanza de' nostri desideri.

SP, 128

In questo passo della parte centrale per più versi del racconto, si precisano meglio le ragioni di questo viaggio, e insieme quelle che danno il senso generale del registro stilistico scelto. Il romanzo nero, rabbioso, dolente come lo *spasimo* del titolo non sembra dare spazio neppure agli inganni della speranza, espone le ulcerazioni della sconfitta, evoca un universo perduto, un eden civile e culturale che forse non è mai esistito se non nell'immaginazione. Come se non fosse questa, la forza e la differenza dello scrittore, oltre le accorate denunce, le condanne, i lamenti. Consolo ripropone qui tutta la sua tematica, incupita e arricchita di infinite variazioni, di riferimenti letterari, di moduli retorici⁵³.

Il progressivo pessimismo della ragione viene scoperto in *Notte-tempo, casa per casa*. C'è un dialogo significativo che si conclude con

⁵² Cfr. L. CANALI: *Che schiaffo la furia civile di Consolo*. Lecce, Manni, 2004, pp. 1, 19.

⁵³ Cfr. P. GELLI *Epitaffio...*, p. 3.

questa battuta: “la fantasia è più bella della ragione”. L’irrazionale, la violenza, la falsificazione sono le modalità con cui la ragione viene sconfitta, e dalla sconfitta fa capolino la follia. Questo tema della follia d’altronde ha accompagnato tutti i libri di Consolo. Nel segno della follia si apre questo libro che non a caso si svolge anch’esso a Cefalù. Roberto Andò suggerisce che la prima azione del romanzo è un gesto di follia rintanato in un antefatto, in un’azione all’inizio della narrazione, che in qualche modo la precede e l’orienta⁵⁴. Tale differenza consiste proprio nel fatto macroscopico della negazione di Dio. Molta apologetica continua a trarre proprio di qui, implicitamente o esplicitamente, uno dei suoi argomenti contro l’ateismo, accusato di preludere necessariamente a una generale distruzione dell’umano — secondo una sorta di nemesi che travolgerebbe, come la torre di Babele, l’uomo ribelle alla propria dipendenza metafisica⁵⁵.

La relativizzazione della verità

La mia non si occupa di assoluti, di Dio o di dèi, di esistenza, di miti, di utopie o di mondi fantastici. Si occupa di relativi: dell’uomo, qui e ora, nella sua dimensione privata e nella sua collocazione pubblica, civile, storica. Certo, una letteratura, un romanzo siffatto dà l’immagine di una storia immobile, perché è critico, oppositivo, e non può lamentare e denunciare le ‘normalità’. Queste, se mai sono esistite, forse è meglio chiamarle differenze, gli storici hanno il compito di registrare⁵⁶.

In questo contesto la scrittura di Consolo si avvicina ad uno stereotipo che non permette di cambiare dei segni di valore appar-

⁵⁴ Cfr. R. ANDÒ: *Vincenzo Consolo...*, p. 10.

⁵⁵ Cfr. G. VATTIMO: *La fine della modernità. Nichilismo ed ermeneutica nella cultura post-moderna: un significativo contributo all’attuale dibattito filosofico*. Milano, Garzanti, 1991, p. 62.

⁵⁶ V. CONSOLO: *La poesia...*, pp. 583–586.

tenenti all'aristocratico ed intellettuale che contrappone il diritto pubblico alla marginalità della vita quotidiana e l'eroismo all'ordinarietà. Va sottolineato il significato dell'opera consoliana, che ha smitizzato l'impresa garibaldina in Sicilia attraverso la sua presentazione da una prospettiva privata che ha violato una dimensione universale del mito che è diventato un tabù nazionale. L'autore de *Il sorriso dell'ignoto marinaio* l'ha fatto non solo attraverso l'introduzione dell'elemento della lingua comune, ma anche attraverso un messaggio coraggioso della quotidianità siciliana: uno sconvolgimento degli argomenti considerati inopportuni nella letteratura, e in particolare nella testimonianza del rappresentante del ceto nobile. Le scene dell'incarcerazione costituiscono l'elemento notevole della narrazione e fanno parte della realtà bellica e nello stesso tempo della storia che le menziona a malavoglia.

La contrapposizione del mondo privato con l'aggressione e la violenza del conflitto armato ha preso una forma molto espressiva. L'impatto della sofferenza dei ceti più bassi con il carattere ufficiale del fatto storico distrugge la sua intangibilità e scopre la verità dell'esistenza umana. La descrizione dell'imbarco garibaldino e delle sue conseguenze attraverso l'esposizione del suo aspetto quotidiano serve a evidenziare il problema. La smitizzazione dell'avvenimento menzionato può risultare dall'interpretazione di esso come una situazione di confine la cui trasgressione permetterà di vedere un altro lato della stessa cultura. Il conflitto in questo aspetto potrebbe significare lo svelamento.

Il sorriso scaturiva, affermavo, da esperienze private e da eventi pubblici. Fra questi secondi è innanzitutto la vasta rilettura ch'era stata fatta, in campo storiografico, del nostro Risorgimento in occasione del Centenario dell'Unità, la sua rivisitazione critica, (ripartendo da Croce, De Sanctis, Salvemini, Gramsci, per giungere a Romeo, Giarrizzo, Della Peruta, Mack Smith fino all'eterodosso Renzo Del Carria e alla minuta memorialistica, come ad esempio quel *Nino Bixio a Bronte* di Benedetto Radice, riproposto da Leonardo Sciascia), che aveva cercato di togliere, a quel nostro cruciale momento storico, tutto lo strato di oleografia e di retorica da cui era stato coperto. È ancora la rilettura della letteratura

che investe il Risorgimento, soprattutto siciliana, ch'era sempre critica, antirisorgimentale, che partiva da Verga e, per De Roberto e Pirandello, arrivava allo Sciascia del *Quarantotto*, fino al Lampedusa del *Gattopardo*.

SIM, 171

Questa testimonianza può essere interpretata come l'espressione dell'avversione verso la tendenza comune della lettura imposta degli avvenimenti siciliani, come una prova della descrizione della vittoria della dignità e dell'istinto di vita che non si lascia indebolire neanche rispetto alla morte degli innocenti. Più che con la verità, lo scrittore si è cimentato con l'impostura: il fascismo, il mito garibaldino, la religione, il feudalismo, la scienza, l'arte, la famiglia. Assumendo la prospettiva etica, lo scrittore ricorre alla valutazione diretta del fenomeno letterario in merito, nominando la storia siciliana proposta "critica e antirisorgimentale". Vale la pena volgere l'attenzione al gioco semantico che si presenta nel momento in cui vengono accostati l'esplorazione del museo da parte di Consolo e la scoperta successiva dell'attività del barone Mandralisca, il ritratto del cosiddetto *Ritratto d'ignoto* e la rivolta contadina di Alcàra. L'erudizione dell'aristocratico risulta superflua fino al drammatico momento dell'opposizione dei contadini siciliani. L'ironico sorriso rievocato attraverso il ritratto menzionato e poi ancora una volta, tramite l'espressione del volto del deuteragonista: Giovanni Interdonato, potrebbe essere interpretato come il segno che rimanda a tutta la cultura europea che in questo modo è stata ridotta ad una maschera che permette nascondere non solo l'identità ma anche la sofferenza e l'ingiustizia subite. L'erudizione, paradossalmente, assume una connotazione negativa perché diventa il segno della cultura che impone norme e confini, che "crea" la storia. La scienza assume la funzione di una maschera, quindi qualcosa di falso o di sostitutivo che non troverà la sua collocazione in un mondo reale o, meglio, in una realtà siciliana. L'interno del museo, di solito pieno di esemplari, diventa una metafora degli oggetti inutili, dimenticati, chiusi a parte. La maschera-mistero consoliana diventa soprattutto il simbolo della verità sulla natura umana che va svelata. Come ha constatato Claude Lévi-Strauss:

La loro funzione (delle maschere) consiste nel presentare una serie di forme intermedie, che assicurano il passaggio dal simbolo al significato, dal magico al normale, dal soprannaturale al sociale. Hanno dunque, nello stesso tempo, la funzione di mascherare e di smascherare. Quando però si tratta di smascherare, è la maschera ad aprirsi — con una specie di sdoppiamento alla rovescia — in due metà [...]⁵⁷.

Si può azzardare una tesi secondo la quale la metafora della maschera nasconde la verità della storia, ma nello stesso tempo rompe il silenzio intorno agli argomenti difficili da pronunciare. Il desiderio di una vita degna viene qui confrontato con i rimorsi di coscienza a causa della storia della quale non si può fare menzione, ma che va mascherata.

Un'ambivalenza simile viene svelata quando vengono mostrate le vicende dei protagonisti mutilati psichicamente, folli, privi di coscienza e quindi di diritti. Sono personaggi in cui Consolo voleva riversare una loro credenza nella verità, nella possibilità del vero. Quella stessa sorte, un'identica aspirazione, viene imposta dallo scrittore ai suoi personaggi: a Mandralisca, il barone, appassionato studioso dei molluschi de *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, a Petro, l'intellettuale vinto ed isolato di *Nottetempo, casa per casa*, a Clerici, il pittore — ricercatore della bellezza di *Retablo*, e finalmente a Martinez, lo scrittore afflitto e privo delle delusioni de *Lo spasimo di Palermo*. Il lettore disorientato, perché non riesce a determinare quello che legge, si ritira e cerca di rispondere alla domanda riguardante la forza distruttiva del male subito. Il motivo della follia provoca a rievocare il limite imposto dalla cultura, che non permette di ridurre la debolezza e la fragilità della psiche umana esclusivamente ad una malattia. La prosa di Consolo costituisce una svolta nella rappresentazione della follia che può diventare "animalesca" e "terriormorfica" come nel caso del padre di Petro Marano perché ha smesso di essere un procedimento esclusivamente artistico avente come obiettivo di suscitare un'emozione ma ha trovato la sua

⁵⁷ C. LÉVI-STRAUSS: *Antropologia strutturale*. Milano, Il Saggiatore Tascabili, 2009, p. 293.

angosciata realizzazione nella realtà. La follia diventa impossibile da spiegare, da identificare, risulta una cosa comune, normale che provoca abitudine e infine indifferenza. Secondo il punto di vista di Consolo questa follia che quasi trasforma un uomo in animale diventa l'accusa dell'abuso e dell'ingiustizia che si basa sulla riduzione degli uomini agli animali. La deformazione della psiche umana costituisce l'accusa dell'immagine dell'uomo formato dalla cultura: l'uomo che cede davanti alla forza del male. Il padre di Pietro smette di essere uomo quando corre nella luce della luna come un licanthropo, però le sue peculiarità umane non gli permettono di trasformarsi in una bestia. L'ululare del padre-licantropo sembra provenire da un altro mondo, irreali, fantastico o deformato e grottesco che però si scioglie quando si scopre la vera fonte di questo dolore. "Muoveva brancolando, mugolando, come ferito, ferito da parte a parte dentro il cuore dalla lama d'una pena che non sorgeva da causa, che non aveva nome" (N, 7). Le malattie mentali dei protagonisti del romanzo diventano l'indicazione metonimica della sofferenza e dell'ingiustizia subite che costituiscono il contesto inesperto del capitolo.

Il problema dello scontro tra le realtà bellica e postbellica e il loro rispecchiamento letterario si presenta in due opere: il romanzo d'esordio *La ferita dell'aprile* e l'ultimo romanzo *Lo spasimo di Palermo*. Anche qui si ha a che fare con il clima irrazionale della situazione, lo sguardo ingenuo di un alunno e lo sguardo stanco di uno scrittore disilluso da una parte irrita la loro impotenza e dall'altra suscita compassione. Consolo aveva inteso riversare nei romanzi citati i temi della propria giovinezza. L'aspetto macabro degli eventi descritti (la morte drammatica del padre del piccolo Scavone in *La ferita dell'aprile* e la morte tragica del giudice ne *Lo spasimo di Palermo*) non permette un'interpretazione ambivalente: la lettura dei testi indicati attraverso una lente irrazionale, grottesca o parodistica diventerebbe un'interpretazione falsa, di nuovo dunque la situazione provoca compassione.

Natura e storia, nelle pagine del romanzo, divengono i luoghi letterari attraverso i quali veicolare un dibattito critico ed ideologico relativo alla conoscenza del presente e alla funzione della cultura

in rapporto alla società⁵⁸. Fra l'ambiente umido, oscuro e repressivo dell'Istituto raccontato ne *La ferita dell'aprile* e gli esterni ventilati e abbaglianti (il mare, la spiaggia, le isole, le Madonie) s'instaura un contrasto di natura assolutamente barocca, ricco di conseguenze ritmiche e cromatiche non meno che di sottintesi ideali. Su questo cardine figurativo si innestano gli altri motivi strutturali del libro: i turbamenti, le "ferite" di un'adolescenza ansiosa e famelica, il gioco ingenuo e crudele delle discriminazioni tra classe e classe, tra razza e razza, tra uomo e uomo⁵⁹.

Le deformazioni consoliane rievocano il funzionamento di una sineddoche: figura che servendosi della regola *pars pro toto*, esponendo una parte — indica la totalità. L'elemento importante di questa raffigurazione è il suo mimetico condizionamento: la sineddoche come una variante della metonimia viene considerata un elemento costante di uno stile realistico, mettendo in rilievo il frammento di una realtà, concede la sua più individualizzata presentazione. Il riferimento, nel caso degli esempi dei romanzi sopracitati, alle sorti individuali non tende alla formulazione di una regola: la distruzione e di conseguenza la morte significano sempre la morte di un'esistenza, di un uomo e non esclusivamente la sua immagine ideale.

A proposito del contributo degli ambienti naturali e degli eventi storici alle diverse forme del pensiero scriveva Lévi-Strauss nei *Tristi tropici*: "Nessuna società è profondamente buona, ma nessuna è assolutamente cattiva; offrono tutte certi vantaggi ai loro membri"⁶⁰. In questo contesto Marco Aime aggiunge che l'unica cosa che unisce diverse varianti di culture è il bisogno di sopravvivere⁶¹. Invece il relativismo culturale, lo considera una creazione occidentale dove gruppi umani con credenze e usanze diverse vengono classificati come inferiori.

La dialettica, ripetuta ancora una volta nel paesaggio: tra mare e terra, costituisce l'elemento tradizionale e innovativo nello stesso tempo. A proposito ha constatato Consolo: "Tornava nel libro l'essermi

⁵⁸ Cfr. F. DI LEGAMI: *Vincenzo Consolo...*, pp. 26–27.

⁵⁹ Cfr. G. RABONI: *Romanzo per sola voce*. "La Stampa" 1977, il 16 luglio.

⁶⁰ C. LÉVI-STRAUSS: *Tristi tropici*. Milano, Il Saggiatore, 1960, p. 375.

⁶¹ Cfr. M. AIME: *Gli specchi di Gulliver*. In *difesa del relativismo*. Torino, Bollati Boringhieri, 2006, p. 56.

trovato alla confluenza dei due mondi siciliani, all'incrocio della natura e della storia"⁶². In questo romanzo (*Il sorriso dell'ignoto marinaio*) lo scrittore gestisce con vivacità ed acume l'incontro fra la tradizione culturale messinese e quella palermitana, cioè il piano della natura e della storia, lungo l'asse portante di una memoria analitica; ma sperimenta anche modalità narrative che spaziano dal romanzo storico al racconto epistolare, dall'autobiografia intellettuale alla memorialistica non priva di toni epico-lirici⁶³. Bisogna pure evidenziare un altro dato importante: vi è nel romanzo un amalgama particolare tra parola e natura, paesaggio, ambiente, città, quartieri, angoli di borgate.

Nel *Retablo* questo fenomeno assume dimensioni ed esiti più vistosi. Il dato ambientale, il documento non sono più fatti da riprodurre, ma realtà da esplorare. Vi è come una storia nella storia della terra. Una prosa visiva del viaggio del "milanese" Consolo, cioè del suo alter ego, Clerici, in Sicilia. Qualche esempio da "Sull'Aurora, all'aurora": "il sole sul filo in oriente [...]. in barbaglio di vetri". Da "Nel paese di Halcamah": "occhio lontano e imperturbato [...] ghirlanda di mortella". Da "In Selinunte greca": "era il tripudio là sopra il colle [...] seccume di spighe e di giummare". Da "In Trapani falcata": "all'alba incerta, scialba delle foschie [...] sommessamente mormorante" (R, 17). Qui non si tratta piuttosto di un conflitto fra livello esistenziale, aperto e polivalente, e livello della comunicazione sociale, chiusa e monovalente. In realtà, in questa narrazione, verità pragmatica e verità esistenziale coincidono. Esse si esprimono però in uno scambio di segni che, data la loro ambiguità, esige una interpretazione. Ma soprattutto — e in questo consiste la particolarità della poetica consoliana — la strategia rappresentata va di pari passo con la seduzione in atto esercitata dalla scrittura, che trascina il lettore coinvolgendolo su molteplici piani di lettura⁶⁴. Il problema dominante è quello della verità obiettiva che non sembra più coincidere con la verità del cuore. Il disagio più forte nasce dal conflitto tra giovani e vecchi, tra abuso e libertà, tra teoria e pratica e tra cultura e natura.

⁶² V. CONSOLO: *Fuga dall'Etna...*, pp. 42–43.

⁶³ Cfr. F. DI LEGAMI: *Vincenzo Consolo...*, p. 20.

⁶⁴ Cfr. T. BISANTI: *Seduzione amorosa e seduzione artistica in "Retablo" di Vincenzo Consolo*. "Cahiers d'études italiennes" 2006, n° 5, p. 64.

Conclusioni

L'idea di questo libro deve molto al progetto dedicato ad alcune espressioni della letteratura italiana dell'epoca postmoderna, enunciato e sviluppato nel volume intitolato: *La sfida eraclitiana nella narrativa italiana postmoderna*¹. Le problematiche qui descritte raramente trovano la loro realizzazione nella narrativa contemporanea. Il discorso, centrato sui più valenti itinerari tematici, è presentato qui in modo sintetico, perché ogni argomento potrebbe, se sviluppato adeguatamente, richiedere e meritare un libro separato.

Non a caso Stefano Giovanardi ha paragonato la funzione della narrazione storica di Consolo alla corazza-specchio: mentre si allontana dal presente, essa è in grado di coglierlo, analizzarlo e giudicarlo, mentre riesce contemporaneamente a immergersi con spirito critico e analitico nel momento storico preso di volta in volta in esame, senza mai tralasciare la dimensione del mito nelle sue diverse sfaccettature, soprattutto di quei miti arcaici che hanno dato essenza e forma alla natura umana e alla morfologia della terra di Sicilia².

I temi delle opere consoliane rimandano a una realtà extratestuale, all'immaginario e al vissuto. Portano dunque con sé una valenza antropologica e una carica simbolica. D'altronde l'immaginario

¹ *La sfida eraclitiana nella narrativa italiana postmoderna*. A cura di K. WOJTYNEK-MUSIK. Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2009.

² Cfr. S. GIOVANARDI: *Dalla follia alla scrittura*. "La Repubblica" 1992, il 25 aprile.

si situa in una zona mista e ambigua dei ricordi, dei sogni e delle supposizioni, intermedia fra sfera delle ideologie e delle visioni del mondo e sfera dei simboli, dei miti e degli archetipi, e anche fra coscienza razionale e consapevole e inconscio collettivo. Anche se la narrazione si mostra un repertorio di segni e di associazioni esaurite, senz'altro crea una nuova prospettiva di interpretazione tematica e formale. Il richiamo alla forma classica della tragedia corrisponde all'atteggiamento dello scrittore che vive il conflitto tra memoria e oblio.

L'incontro del lettore con i protagonisti del mondo consoliano mette un soggetto di fronte all'altro; evoca la conoscenza ma anche lo scontro, il dialogo ma anche il conflitto. L'altro può essere ascoltato, interpretato, attraversato dialetticamente oppure aggredito, ma senz'altro non rifiutato, escluso o ignorato. L'indifferenza rispetto al contenuto delle opere consoliane è impossibile. È ben leggibile la sensazione d'esclusione dei protagonisti consoliani che ad ogni tentativo d'integrarsi sperimentano un nuovo grado d'isolamento se non proprio di esplicito rifiuto e che anche all'interno delle proprie classi sociali avvertono una progressiva insufficienza di relazioni. La loro situazione rispecchia la condizione dissociata dell'uomo odierno.

Quando la scena del passato si fa oggetto di rappresentazione letteraria, vale a dire di una operazione per propria natura plurisignificante e densamente simbolica, dove molti aspetti possono confluire e convivere fra loro, Consolo è riuscito a provare tramite le sue narrazioni, che si orientano soprattutto verso un tessuto di rapporti sociali, a esprimersi con un linguaggio elaborato e denso di riferimenti sia alla scienza o alla filosofia che alla magia e alla fantasia. Non per nulla i critici tentano di parafrasare i testi, di tradurne e interpretarne il messaggio, facendo ricorso, spesso, a tutti questi linguaggi. Il raddoppiamento e la lacerazione della forma adottata diventano una delle strategie con la quale l'autore cerca di formalizzare le sue narrazioni non solo sul passato ma sulla Storia. La letterarietà inattuale che allude alle forme classiche della tragedia sembra la più adatta a raccontare un tempo per molti ambiguo e inespressivo.

La scrittura consoliana è anche una grande metafora della condizione del presente, raccontata dai protagonisti che non si identificano

con la società in cui vivono. Nel suo complesso, però, la parabola di un secolo tracciata attraverso il prisma dell'incontro con l'ingiustizia, l'abuso, il male, l'amore non corrisposto, sembra indicare un percorso che presuppone ancora, nel suo momento di partenza, poca fiducia nella libertà e nella responsabilità dell'uomo, nella sua capacità di confrontarsi con l'altro, di modificarlo. In tutto il suo percorso dello scrivere Consolo vuole sottolineare la funzione della letteratura che testimonia il mandato sociale degli scrittori, la loro condizione di isolamento e il loro impegno nella ricerca del modo di comunicare, di incontrarsi con il lettore. Un'impresa ardua, dato che contemporaneamente, a cavallo fra i due secoli, si è affermata la nuova antropologia di una società di massa in cui l'individualismo si è degradato a narcisismo diffuso e stereotipato, l'importanza della vita privata ha soverchiato quella di una vita pubblica in cui l'uomo occidentale è sempre più ridotto al ruolo di spettatore passivo, condannato all'incomprensibilità della storia e del mondo.

L'atmosfera malinconica, sempre presente nei romanzi di Vincenzo Consolo diventa invece pretesto per svolgere un'analisi critica della questione del dualismo disfunzionale dell'anima e del corpo che costituisce uno dei fondamentali archetipi letterari. Le relazioni tra i protagonisti alludono ai simboli della metamorfosi e della morte della decadente società siciliana, però nello stesso tempo il loro conflitto assume il ruolo metaforico dominante nei testi. In questa ottica i romanzi consoliani mitologizzano la memoria del passato (Settecento, gli anni del Risorgimento, gli anni Venti, Quaranta e Settanta del XX secolo), e ricostruiscono l'ordine primordiale, metafisico. Consolo allarma che lo spasimo dell'accelerazione che è conseguenza del progresso della civilizzazione distrugge l'arcadia siciliana dell'isola, lo spazio territoriale del mito, e nello stesso tempo decostruisce il conflitto antropologico; sveglia la memoria genetica degli antenati (l'anima animalesca), provocando la metamorfosi dell'uomo in animale. Per sottolineare l'alterità/la diversità, lo scrittore si serve della metafora del lupo/licantropo, che evoca la metamorfosi, e di conseguenza la follia dell'afasia.

Il fenomeno della malattia, fortemente presente nel mondo narrativo consoliano, nel paradigma della critica mitografica (archetipo,

binarie opposizioni mitologiche, *sacrum/profanum*, epifania), post-psicanalitica, risulta possibile da analizzare tramite le relazioni tra *dramatis personae* dei romanzi, fino ad elaborare una “diagnosi” dei casi seguenti: depressione, psicosi maniaco-depressiva costruite secondo l’ordine della Letteratura. La gradazione dell’estraneità e della follia è possibile nella narrazione alineare, subordinata all’ordine del mito, che viene accompagnato dal ritmo corporale narrativo dei romanzi. La ragione e la follia, la scienza e l’immaginazione sono dunque facoltà antitetiche della mente umana che Consolo accetta e comprende nel suo equilibrato metodo di pensiero e di stile.

Bibliografia

Le opere di Vincenzo Consolo

- SIM — *Il sorriso dell'ignoto marinaio*. Milano, Mondadori, 2006.
FA — *La ferita dell'aprile*. Milano, Mondadori, 1989.
SP — *Lo Spasimo di Palermo*. Milano, Mondadori, 2009.
N — *Nottetempo, casa per casa*. Milano, Mondadori, 2006.
R — *Retablo*. Palermo, Sellerio, 2009.

Contributi a volumi

- CONSOLO Vincenzo: *Come una lastra memoriale*. In: *Per Vincenzo Consolo*. Lecce, Manni, 2004.
CONSOLO Vincenzo: *Introduzione*. In: Christophe CHARLE: *Letteratura e potere*. Palermo, Sellerio, 1979.
CONSOLO Vincenzo: *La poesia e la storia*. In: *Gli spazi della diversità. Atti del Convegno Internazionale. Rinnovo del codice narrativo in Italia dal 1945 al 1992. Leuven—Louvain-la-Neuve—Namur—Bruxelles, 3—8 maggio 1993*. Vol. 2. A cura di Serge VANVOLSEM, Franco MUSARRA, Bart VAN DEN BOSSCHE. Roma, Bulzoni, 1995.
CONSOLO Vincenzo: *Prefazione*. In: Basile REALE: *Sirene siciliane. L'anima esiliata in "Lighea" di Giuseppe Tomasi di Lampedusa*. Bergamo, Moretti & Vitali Editori, 2001.

Interviste

- BARTALUCCI Andrea: *L'orrore e l'attesa. Intervista a Vincenzo Consolo*. "Allegoria. Rivista quadrimestrale" 2000, anno XII, nn. 34–35, gennaio–agosto.
- CONSOLO Vincenzo: *Fuga dall'Etna. La Sicilia e Milano, la memoria e la storia*. Roma, Donzelli editore, 1993.
- PARAZZOLI Ferruccio: *Il gioco del mondo. Dialoghi sulla vita, i sogni, le memorie con Lalla Romano, Vincenzo Consolo, Luciano De Crescenzo, Giuseppe Pontigia, Susanna Tamaro, Antonio Tabucchi, Lara Cardella, Gina Lagorio, Alberto Bevilacqua, Luce D'Eramo*. Cinisello Balsamo, Edizioni San Paolo, 1998.
- Intervista con Vincenzo Consolo*. A cura di DORA MARRAFFA e RENATO CORPACI. "ItalianiLibri" 2001, www.italianilibri.it (data di consultazione: il 26 dicembre 2006).

Monografie su Vincenzo Consolo

- CALCATERRA Domenico: *Vincenzo Consolo. Le parole, il tono, la cadenza*. Catania, Prova d'Autore, 2007.
- DI LEGAMI Flora: *Vincenzo Consolo. La figura e l'opera*. Marina di Patti, Pungitopo, 1990.
- La parola scritta e pronunciata. Nuovi saggi sulla narrativa di Vincenzo Consolo*. A cura di Giuliana ADAMO. San Cesario di Lecce, Manni, 2006.
- PUGLISI Silvio: *Soli andavamo per la rovina. Saggio sulla scrittura di Vincenzo Consolo*. Acireale–Roma, Bonanno Editore, 2008.
- SCUDERI Attilio: *Scrittura senza fine. Le metafore malinconiche di Vincenzo Consolo*. Enna, Editrice Il Lunario, 1998.
- TERNULLO Concetto: *Vincenzo Consolo: dalla Ferita allo Spasimo*. Catania, Prova d'Autore, 1998.
- TRAINA Giuseppe: *Vincenzo Consolo*. Fiesole, Cadmo, 2001.

Saggistica su Vincenzo Consolo e sulle sue opere

- ADDAMO Sebastiano: *Linguaggio e barocco in Vincenzo Consolo*. In: IDEM: *Oltre le figure*. Palermo, Sellerio, 1989.
- AMOROSO Giuseppe: *Il notaio della Via Lattea. Narrativa italiana 1996–1998*. Caltanissetta–Roma, Salvatore Sciascia Editore, 2000.
- ANDÒ Roberto: *Vincenzo Consolo: la follia, l'indignazione, la scrittura*. "Nuove Effemeridi" 1995, n. 29.
- ARQUÉS Rossend: *Teriomorfismo e malinconia. Una storia notturna della Sicilia: "Nottetempo, casa per casa" di Consolo*. "Quaderns d'Italìa" 2005, n. 10.

- BELLIA, Giuseppe: *L'obliquo percorso della memoria. La scrittura di Vincenzo Consolo tra storia, ritualità e sdegno*. In: *Sub specie typographica. Domande radicali negli scrittori siciliani del Novecento*. A cura di Massimo NARO. Caltanissetta—Roma, Salvatore Sciascia Editore, 2003.
- BISANTI Tatiana: *Seduzione amorosa e seduzione artistica in "Retablo" di Vincenzo Consolo*. "Cahiers d'études italiennes" 2006, n° 5.
- CANALI Luca: *Che schiaffo la furia civile di Consolo*. "L'Unità" 1998, il 7 ottobre.
- CARILE Paolo: *Testimonianza*. In: *Per Vincenzo Consolo*. Lecce, Manni, 2004.
- CESERANI Remo: *Vincenzo Consolo*. "Retablo". "Belfagor" 1988, anno XLIII, Leo S. Olschki, Firenze.
- CHERCHI Grazia: *Mille e una notte*. "L'Unità", il 11 novembre 1987.
- DE FEDERICIS Lidia: *Trucchi e storie*. "Linea d'ombra" [Milano] 1989, n. 34.
- DE MARTINO Maria: *L'opera di Vincenzo Consolo*. [Dissertazione inedita presentata presso la University of Alberta], 1992, in: Tatiana BISANTI: *Seduzione amorosa e seduzione artistica in "Retablo" di Vincenzo Consolo*. "Cahiers d'études italiennes" 2006, n° 5.
- DI LEGAMI Flora: *L'intellettuale al caffè. Incontri con testimoni e interpreti del nostro tempo. Interviste a Leonardo Sciascia, Vincenzo Consolo, Gesualdo Bufalino, Ignazio Buttita, dal programma radiofonico di Loredana Caciccia e Sergio Palumbo, prodotto e trasmesso da Rai Sicilia nel 1991*. Palermo, Officine Grafiche Riunite, 2013.
- FINZI Alessandro, FINZI Mughetto: *Strutture metriche nella prosa di Vincenzo Consolo*. "Linguistica e letteratura" 1978, Vol. 3, n. 2.
- FERRETTI Gian Carlo: *Cavallieri di Sicilia*. "L'Unità" 1987, il 11 novembre.
- FERRETTI Gian Carlo: *L'intelligenza e la follia*. "Rinascita" 1976, il 23 luglio.
- FERRONI Giulio: *La sconfitta della notte*. "L'Unità" 1992, il 27 aprile.
- FOFI Goffredo: *L'isola delle meraviglie*. "Linea d'ombra" [Milano], anno V, n. 22.
- GELLI Piero: *Epitaffio per un Inferno. La rabbia e la speranza di Consolo*. "L'Unità", il 12 ottobre 1998.
- GIOVANARDI Stefano: *Dalla follia alla scrittura*. "La Repubblica" 1992, il 25 aprile.
- GIULIANI Alfredo: *Edonismo e pragmatismo*. "La Repubblica" 1976, il 14 luglio.
- GIULIANI Alfredo: *Tra baroni e contadini*. "La Repubblica", il 14 luglio 1976.
- GRAMIGNA Giuliano: *Un barocco enciclopedico*. "Il Giorno", il 7 luglio 1976.
- GRILLO Antonino: *Appunti su Odisseo e il suo viaggio nella cultura siciliana contemporanea: da Vittorini a Consolo e a Cattafi*. In: *Ulisse nel tempo. La metafora infinita*. A cura di Salvatore NICOSIA. Marsilio, Venezia, 2000.
- GUGLIELMI Angelo: *A cuore freddo*. "L'Ora" 1978, il 12 maggio.
- Literacki pejzaż Sycylii. Leonardo Sciascia, Gesualdo Bufalino, Vincenzo Consolo, Luisa Adorno, Matteo Collura*. A cura di Anna TYLUSIŃSKA-KOWALSKA. Warszawa, Wydawnictwo DiG, 2011.
- "Literatura na Świecie. Włochy" 2005, nr 3—4.

- MAURI Paolo: *Consolo: sognando il passato*. In: IDEM: *L'opera imminente. Diario di un critico*. Torino, Einaudi, 1998.
- MAZZARELLA Salvatore: *Dell'olivo e dell'olivastro, ossia d'un viaggiatore*. "Nuove Efemeridi" 1995, n. 29.
- MUSARRA-SCHRÖDER Ulla: *I procedimenti di riscrittura nel romanzo contemporaneo italiano (Calvino, Eco, Consolo, Pazzi, Malerba)*. In: *I tempi del rinnovamento. Atti del Convegno Internazionale. Rinnovamento del codice narrativo in Italia dal 1945 al 1992*. Vol. 1. A cura di Serge VANVOLSEM, Franco MUSARRA, Bart VAN DEN BOSSCHE. Roma, Bulzoni, 1995.
- ONOFRI Massimo: *Vincenzo Consolo, "Nottetempo, casa per casa"*. "Nuovi Argomenti" 1992, ottobre–dicembre.
- PERELLA Silvio: *Tra etica e barocco*. "L'Indice" 1992, maggio.
- PIRANDELLO Luigi: *Mal di luna*. In: *Novelle per un anno*. Vol. 2, t. 1. A cura di Mario COSTANZO, introduzione di Giovanni MACCHIA. Milano, Mondadori, 1987.
- RAMONDINO Fabrizia: *Ode alla Sicilia (e a Rosalia)*. "Il Mattino" 1987, anno XCVI, il 3 novembre.
- REALE Basilio: *Sirene siciliane. L'anima esiliata in "Lighea" di Giuseppe Tomasi di Lampedusa*. Bergamo, Moretti & Vitali Editori, 2001.
- RICCARDI Carla: *Inganni e follie della storia: lo stile liricotragedico della narrativa di Consolo*. In: *Per Vincenzo Consolo*. Lecce, Manni, 2004.
- SEGRE Cesare: *Intrecci di voci: la polifonia nella letteratura del Novecento*. Torino, Einaudi, 1991.
- SEGRE Cesare: *Satiri e demoni nel sabba siciliano*. "Corriere della Sera" 1992, il 19 aprile.
- SEGRE Cesare: *Tempo di bilanci. La fine del Novecento*. Torino, Biblioteca Einaudi, 2005.
- SEGRE Cesare, MARTIGNONI Clelia, LAVEZZI Gianfranca, SARZANA Pietro, SACCA-
NI Rossana: *Testi nella storia. La letteratura italiana dalle origini al Novecento*. Vol. 4: *Il Novecento*. Milano, Mondadori, 2000.
- SPINAZZOLA Vittorio: *Un discorso facile e difficile*. "L'Unità" 1976, il 4 luglio.
- TEDESCO Natale: *Ideologia e linguaggio in "Retablo" di Vincenzo Consolo*. In: *Narratori siciliani del secondo dopoguerra*. A cura di Sarah ZAPPULLA MUSCARÀ, Giuseppe MAIMONE Editore. Collana di studi critici diretta da Sarah ZAPPULLA MUSCARÀ. Catania 1990.
- TRAINA Giuseppe: *Rilettura di "Retablo"*. In: *Per Vincenzo Consolo*. Lecce, Manni, 2004.
- TROPEA Mario: *Nomi, „ethos“, follia negli scrittori siciliani tra Ottocento e Novecento*. Caltanissetta, Edizioni Lussografica, 2000.
- TURCHETTA Gianni: *Consolo: Pietre e macerie. Il teatro del mondo e la nave degli orrori*. "Linea d'ombra" [Milano] 1989, anno VII, n. 34, gennaio.
- UGNIEWSKA Joanna: *O zaletach peryferyjności, czyli jak można być Sycylijczykiem*. W: *Literacki pejzaż Sycylii*. Leonardo Sciascia, Gesualdo Bufalino, Vincenzo Con-

- solo, Luisa Adorno, Matteo Collura. A cura di Anna TYLUSIŃSKA-KOWALSKA. Warszawa, Wydawnictwo DiG, 2011.
- ZANZOTTO Andrea: *Vincenzo Consolo: "Le pietre di Pantalica"*. In: *Scritti sulla letteratura. Aure e disincanti nel Novecento italiano*. Vol. 2. A cura di Gian Mario VILLALTA. Milano, Oscar Mondadori, 2001.

Saggi e capitoli di monografie

- AGAMBEN Giorgio: *Profanazioni*. Roma, Nottetempo, 2005.
- AIME Marco: *Eccessi di culture*. Torino, Einaudi, 2004.
- AIME Marco: *Gli specchi di Gulliver. In difesa del relativismo*. Torino, Bollati Boringhieri, 2006.
- AMIGONI Ferdinando: *Il modo mimetico-realistico*. Roma—Bari, Laterza, 2001.
- ANSELMI Gian Mario, RUOZZI Gino: *Luoghi della letteratura*. Milano, Bruno Mondadori, 2003.
- AUGÉ Marc: *Nonluoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità*. Milano, Elèuthera, 2010.
- BACHELARD Gaston: *Psicanalisi delle acque. Purificazione, morte e rinascita*. Lavis, edizioni red!, 2006.
- BACHTIN Michail: *Estetica e romanzo*. A cura di Clara STRADA JANOVIČ. Torino, Einaudi, 1979.
- BACHTIN Michail: *Dalla preistoria della parola romanzesca*. A cura di Clara STRADA JANOVIČ. Torino, Einaudi, 1979.
- BARTHES Roland: *Introduzione all'analisi strutturale dei racconti*. In: *L'analisi del racconto*. Milano, Bompiani, 1969.
- BATTAGLIA Salvatore: *Mitografia del personaggio*. Milano, Rizzoli Editore, 1968.
- BAUMAN Zygmunt: *Homo consumens. Lo sciame inquieto dei consumatori e la miseria degli esclusi*. Gardolo, Erickson, 2007.
- BAUMAN Zygmunt: *La società dell'incertezza*. Bologna, Il Mulino, 2006.
- BENJAMIN Walter: *O kilku motywach u Baudelaire'a*. Przeł. B. SUROWSKA. "Przegląd Humanistyczny" 1970.
- BERARDINELLI Alfonso: *Casi critici. Dal postmoderno alla mutazione*. Macerata, Quodlibet, 2007.
- BERARDELLI Andrea: *Non incoraggiate il romanzo. Sulla narrativa italiana*. Venezia, Marsilio, 2011.
- BERARDELLI Andrea, CESERANI Remo: *Il testo narrativo. Istruzioni per la lettura e l'interpretazione*. Bologna, Il Mulino, 2013.
- BETTELHEIM Bruno: *Il mondo incantato. Uso, importanza e significati psicoanalitici delle fiabe*. Milano, Feltrinelli, 1983.
- BETTELHEIM Bruno: *Ferite simboliche. Un'interpretazione psicoanalitica dei riti puberali*. Milano, Bompiani, 1996.

- BILLI Mirella: *Dialogo testuale e dialettica culturale. La parodia nel romanzo contemporaneo di lingua inglese*. In: *Dialettiche della parodia*. A cura di Massimo BONAFIN. Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1997.
- BONAFIN Massimo: *Parodia e modelli di cultura. Studi di teoria letteraria e critica antropologica*. Milano, Arcipelago Edizioni, 1990.
- CALVINO Italo: *Lezioni americane*. Milano, Garzanti, 1993.
- CIEŚLAK Robert: *Gry wzrokowe. O wyobrażeniach ciała w poezji polskiej XX wieku*. W: *Między słowem a ciałem*. Red. L. WIŚNIEWSKA. Bydgoszcz 2001.
- COLLURA Matteo: *Na Sycylii*. Przeł. Joanna UGNIIEWSKA. Warszawa, Fundacja Zezzytów Literackich, 2013.
- DE CERVANTES Miguel: *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Ed. Di Carlos ROMERO. Madrid, Càtedra, 2002.
- DE FEDERICIS Lidia: *Letteratura e storia*. Roma—Bari, Editori Laterza, 1998.
- DE MEIJER Pieter: *La questione dei generi*. In: *Letteratura italiana IV. L'interpretazione*. A cura di Alberto ASOR ROSA. Torino, Einaudi, 1985.
- DEMATTEIS Giuseppe: *Una geografia mentale, come il paesaggio*. In: *Scritture di paesaggio*. A cura di Girolamo CUSIMANO. Bologna, Pàtron editore, 2003.
- DI GESÙ Matteo: *Palinsesti del moderno: canoni, forme nella postmodernità letteraria*. Milano, FrancAngeli, 2005.
- DI GRADO, Antonio: *Finis Siciliae. Scrittura nell'isola tra resistenza e resa*. Acireale—Roma, Bonanno, 2005.
- DOMBROSKI Robert: *Re-writing Sicily: Postmodern Perspectives*. In: Jane SCHNEIDER: *Italy's "Southern Question". Orientalism in One Country*. Oxford, Berg Publishers, 1998.
- ELIADE Mircea: *Obrazy i symbole*. Warszawa, Wydawnictwo KR, 1998.
- ELIADE Mircea: *Sacrum i profanum*. Warszawa, Wydawnictwo KR, 1999.
- ELIOT Thomas Stearns: *Opere 1904.1939*. Milano, Bompiani, 2001.
- FERRONI Giulio: *Storia della letteratura italiana*. Milano, Einaudi, 1991.
- FERRONI Giulio, CORTELLESA Andrea, PANTANI Italo, TATTI Silvia: *Storia della letteratura italiana. La letteratura nell'epoca del postmoderno. Verso una civiltà planetaria 1968—2005*. Vol. 17. Milano, Mondadori, 2005.
- FORNI Enrico M.: *Il mito del sentimento. Saggio di antropologia filosofica*. Bologna, Cappelli editore, 1984.
- FOUCAULT Michel: *Qu'est-ce qu'un auteur? "Bulletin de la Société française de Philosophie"* 1969, Vol. 63, n° 3.
- FOWLER Alistair: *Kinds of Literature: An Introduction to the Theory of Genres and Modes*. Oxford 1982.
- FREUD Sigmund: *Il disagio della civiltà*. Torino, Bollati Boringhieri, 1978.
- FUBINI Mario: *Metrica e poesia. Dal Duecento al Petrarca*. Vol. 1. Milano, Feltrinelli, 1975.
- GALIMBERTI Umberto: *I miti del nostro tempo*. Milano, Feltrinelli, 2012.
- GANERI Margherita: *Postmodernismo*. Milano, Editrice Bibliografica, 1998.

- GERMANO Elena: *Politica e Mezzogiorno*, I, 2 (aprile—giugno 1964). In: A.M. MORACE: *Orbite novecentesche*. Napoli, Edizioni Scolastiche Italiane, 2001.
- GUGLIELMI Guido: *Le forme del racconto*. In: IDEM: *La prosa italiana del Novecento II. Tra romanzo e racconto*. Torino, Einaudi, 1998.
- GUZZETTA Lia Fava: *Dalle domande della scrittura alle domande sulla scrittura. La coscienza letteraria dei siciliani*. Caltanissetta, Sciascia, 2003.
- HUTCHEON Linda: *A Poetics of Postmodernism, History, Fiction, Theory*. London, Routledge, 1988.
- KERÉNYI Károly: *Nel labirinto*. Trad. Leda SPILLER. Torino, Bollati Boringhieri, 1983.
- KRISTEVA Julia: *Sole nero. Depressione e melanconia*. Milano, Feltrinelli, 1998.
- KUŹMA Erazm: *Język — stwórca rzeczy. W: Człowiek i rzecz. O problemach reifikacji w literaturze, filozofii i sztuce*. Red. Seweryna WYSŁOUCH, Bogumiła KANIEWSKA. Poznań 1999.
- La sfida eraclitiana nella narrativa italiana postmoderna*. A cura di Krystyna WOJTYNEK-MUSIK. Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2009.
- LEOPARDI Giacomo: *Tutte le opere*. A cura di Walter BINNI ed Enrico GHIDETTI. Vol. 1—2. Firenze, Sansoni, 1983.
- LÉVI-STRAUSS Claude: *Antropologia strutturale*. Milano, Il Saggiatore Tascabili, 2009.
- LÉVI-STRAUSS Claude: *Tristi tropici*. Milano, Il Saggiatore, 1960.
- LO CASTRO Giuseppe: *Introduzione. All'ombra del romanzo: lo sguardo laterale del racconto contemporaneo*. In: *Scrittori in corso. Osservatorio sul racconto contemporaneo*. A cura di Lorella Anna GIULIANI, Giuseppe LO CASTRO. Soveria Mannelli, Rubbettino Editore, 2012.
- LODGE David: *L'arte della narrativa*. Bologna, Tascabili Bompiani, 2010.
- LORENZINI Niva: *Corpo e poesia nel Novecento italiano*. Pravia, Bruno Mondadori, 2009.
- LORETELLI Rosamaria: *L'invenzione del romanzo. Dall'oralità alla lettura silenziosa*. Roma—Bari, Editori Laterza, 2010.
- LUPERINI Romano: *La fine del postmoderno*. Napoli, Guida, 2005.
- LUPERINI Romano: *L'allegoria del moderno. Saggi sull'allegorismo come forma artistica del moderno e come metodo di conoscenza*. Roma, Editori riuniti, 1990.
- LUPERINI Romano: *L'autocoscienza del moderno*. Napoli, Liguori, 2006.
- LUPERINI Romano: *L'incontro e il caso. Narrazioni moderne e destino dell'uomo occidentale*. Roma—Bari, Editori Laterza, 2007.
- LYOTARD Jean-François: *La condizione postmoderna. Rapporto sul sapere*. Milano, Feltrinelli, 2007.
- Melanconia*. A cura di Roberto GIGLIUCCI. Milano, BUR, 2009.
- MORACE Aldo Maria: *Orbite novecentesche*. Napoli, Edizioni Scolastiche Italiane, 2001.
- MORACE Aldo Maria: *Orbite novecentesche: dalla Ferita allo Spasimo*. Catania, Prova d'Autore, 1998.

- NIETZSCHE Friedrich: *Sull'utilità e il danno della storia per la vita*. A cura di Sossio GIAMETTA. Milano, Adelphi, 1973.
- NYCZ Ryszard: *Literatura jako trop rzeczywistości*. Kraków, Universitas, 2001.
- ORLANDO Francesco: *Costanti tematiche, varianti estetiche e precedenti storici*. In: Mario PRAZ: *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*. Firenze, Sansoni, 2003 [1996].
- PASSARELLO Giuseppe: *Un'isola non abbastanza isola*. Palermo, Palumbo, 2007.
- PELLEGRINO Giulia: *Lotta, memoria e responsabilità: Eraldo Affinati*. In: *Scrittori in corso. Osservazioni sul racconto contemporaneo*. A cura di Lorella Anna GIULIANI, Giuseppe Lo CASTRO. Soveria Mannelli, Rubbettino, 2012.
- POLACCO Marina: *L'intertestualità*. Roma—Bari, Laterza, 1998.
- PULCINI Elena: *L'individuo senza passioni. Individualismo moderno e perdita del legame sociale*. Torino, Bollati Boringhieri, 2008.
- RABONI Giovanni: *Romanzo per sola voce*. "La Stampa" 1977, il 16 luglio.
- RAIMONDI Ezio: *Il senso della letteratura. Saggi e riflessioni*. Bologna, Il Mulino, 2008.
- RAIMONDI Ezio: *Novecento e dopo. Considerazioni su un secolo di letteratura*. Roma, Carocci, 2010.
- ROMEO Ignazio: *Passare il mare. Dall'emigrazione all'immigrazione: cento anni di memorie e racconti nelle pagine degli scrittori siciliani*. Regione Siciliana, Assessorato dei beni culturali ed ambientali e della pubblica istruzione, Dipartimento dei beni culturali, ambientali e dell'educazione permanente, Palermo 2007.
- RUGGIERI Franca: *Introduzione a Joyce*. Bari, Editori Laterza, 1990.
- SCARAMELLINI Guglielmo: *Raffigurazione dello spazio e conoscenza geografica: i resoconti di viaggio*. In: *Geografie private. I resoconti di viaggio come lettura del territorio*. A cura di Elisa BIANCHI. Milano, Unipoli, 1985.
- SCIASCIA Leonardo: *Cruciverba*. Milano, Adelphi Edizioni, 1998.
- SCIASCIA Leonardo: *Opere. 1956.1971*. A cura di Claude AMBROISE. Milano, Bompiani, 2000.
- Scrittori in corso. Osservatorio sul racconto contemporaneo*. A cura di Lorella Anna GIULIANI, Giuseppe Lo CASTRO. Soveria Mannelli, Rubbettino, 2012.
- SEGALEN Martine: *Riti e rituali contemporanei*. Bologna, Il Mulino, 2012.
- SEGRE Cesare: *Intertestuale/interdiscorsivo. Appunti per una fenomenologia delle fonti*. In: *La parola ritrovata. Fonti e analisi letteraria*. A cura di Costanzo DI GIROLAMO e Ivano PACCAGNELLA. Palermo, Sellerio, 1982.
- SERKOWSKA Hanna: *Uscire da una camera delle favole. I romanzi di Elsa Morante*. Kraków, Rabid, 2002.
- STEINER George: *Linguaggio e silenzio*. Milano, Garzanti, 2001.
- Sub specie typographica. Domande radicali negli scrittori siciliani del Novecento*. A cura di Massimo NARO. Caltanissetta—Roma, Salvatore Sciascia Editore, 2003.
- TODOROV Tzvetan: *I generi del discorso*. Firenze, La Nuova Italia, 1993.

- TODOROV Tzvetan: *La letteratura in pericolo*. Milano, Garzanti Elefanti, 2007.
- VATTIMO Gianni: *La fine della modernità. Nichilismo ed ermeneutica nella cultura post-moderna: un significativo contributo all'attuale dibattito filosofico*. Milano, Garzanti, 1991.
- WILSON Eric G.: *Contro la felicità. Un elogio della melanconia*. Parma, Ugo Guando Editore, 2009.

Atti di convegno

- GEERTS Walter: *L'euforia a tavola. Su Vincenzo Consolo*. In: *Soavi sapori della cultura italiana. Atti del XIII Congresso dell'A.I.P.P., Verona/Soave, 27–29 agosto 1998*. Ed. Bart VAN DEN BOSSCHE. Firenze, Cesati, 2000.
- LUPERINI Romano: *Rinnovamento e restaurazione del codice narrativo nell'ultimo trentennio: prelievi testuali da Malerba, Consolo, Volponi*. In: *In tempi del rinnovamento. Atti del convegno internazionale. Rinnovamento del codice narrativo in Italia dal 1945 al 1992*. Vol. 1. A cura di Serge VANVOLSEM, Franco MUSARRA, Bart VAN DEN BOSSCHE. Roma, Bulzoni, 1995.

Sitografia

- <http://www.italica.rai.it/index.php?categoria=libri&scheda=consolo> (data di consultazione: il 28 dicembre 2006).
- <http://www.siciliano.it/libri-sicilia> (data di consultazione: il 9 gennaio 2010).

L'indice dei nomi

A

Abba, Giuseppe Cesare 94
Adamo, Giuliana 10, 198
Addamo, Sebastiano 29, 50, 63, 112, 146, 147, 177, 198
Adorno, Luisa 28, 201
Agamben, Giorgio 147, 201
Aime, Marco 180, 181, 190, 201
Alajmo, Roberto 29
Amigoni, Ferdinando 135, 201
Amoroso, Giuseppe 40, 41, 45, 99, 131, 151, 164, 174, 198
Andersen, Hans Christian 153
Andò, Roberto 100, 108—110, 144, 149, 169, 170, 175, 185
Anselmi, Gian Mario 85, 201
Antonello da Messina 55, 63, 92, 105, 113, 159
Aristotele 151
Arqués, Rossend 47, 103, 106, 108, 156
Asor Rosa, Alberto 11, 202
Augé, Marc 177

B

Bachtin, Michail 144, 177, 201
Balzac, Honoré de 100

Bartalucci, Andrea 122, 134, 174, 198
Barthes, Roland 17, 201
Basaglia, Franco 149
Battaglia, Salvatore 29, 201
Bauman, Zygmunt 162, 183, 201
Beccaria, Cesare 14, 145, 154, 175
Bellia, Giuseppe 34, 199
Bellini, Giuseppe 22
Benjamin, Walter 17, 53, 147, 180, 201
Bernardelli, Andrea 168, 201
Bettelheim, Bruno 147, 152, 153, 201
Bevilacqua, Alberto 198
Bianchi, Elisa 18, 204
Billi, Mirella 44, 202
Bisanti, Tatiana 65, 80, 81, 157, 158, 160, 191, 199
Blasco, Teresa 14, 142, 154, 175
Bonafin, Massimo 45, 202
Borgese, Giuseppe Antonio 29
Borsellino, Paolo 15, 47, 142
Brancati, Vitalino 22, 32, 173
Breughel, Pieter 79
Bufalino, Gesualdo 28, 110, 164, 172, 199, 200
Buonanni, Filippo 113
Buttita, Ignazio 110, 172, 199

C

Cacicia, Loredana 110, 172, 199
 Calaciura, Giosuè 29
 Calcaterra, Domenico 10, 52, 53, 198
 Calvino, Italo 94, 115, 143, 200, 202
 Canali, Luca 39, 43, 98, 184, 199
 Capuana, Luigi 23
 Caravaggio 35, 140
 Cardella, Lara 198
 Carile, Paolo 157, 199
 Cattafi, Bartolo 29, 42, 151, 199
 Cervantes y Saavedra, Miguel de 56, 65, 66, 91, 202
 Ceserani, Remo 53, 91, 93, 168, 173, 199, 201
 Charle, Christophe 46, 197
 Cherchi, Grazia 44, 132, 176, 178, 199
 Cieślak, Robert 88, 202
 Clerici, Fabrizio 14, 35, 53, 55, 56, 59, 60, 66, 91, 98, 120, 121, 123, 142, 153, 159, 161, 169, 174–178, 181, 188, 191
 Collura, Matteo 27, 28, 199, 201, 202
 Corpaci, Renato 43, 97, 198
 Cortellessa, Andrea 10, 30, 202
 Crowley, Aleister 90, 143, 176
 Cusimano, Girolamo 17, 202

D

D'Annunzio, Gabriele 100
 Dante Alighieri 29
 De Crescenzo, Luciano 198
 De Federicis, Lidia 74, 91, 93, 133, 139, 145, 154, 157, 199, 202
 De Martino, Maria 65, 199
 De Meijer, Pieter 11, 202
 De Roberto, Federico 103, 106, 109, 187
 Dematteis, Giuseppe 17, 202
 D'Eramo, Luce 198
 Di Gesù, Matteo 8, 202
 Di Grado, Antonio 28, 202

Di Legami, Flora 8, 38, 50, 52, 73, 79, 88, 103, 104, 106, 107, 110, 113, 114, 123, 126, 128, 132, 137, 145, 171–174, 176, 181, 182, 190, 191, 198, 199
 Dogliotti, Miro 13
 Dombroski, Robert 18, 202
 Durkheim, Emile 146

E

Eco, Umberto 94, 133, 200
 Eliade, Mircea 17, 112, 152, 202
 Eliot, Thomas Stearns 28, 52, 202
 Eschilo 79, 116

F

Falcone, Giuseppe 47
 Ferretti, Gian Carlo 40, 45, 77, 102, 106, 122, 123, 140, 147, 148, 161, 199
 Ferroni, Giulio 9, 10, 17, 26, 29, 30, 46, 91, 140, 169, 199, 202
 Feuerbach, Ludwig Andreas 117
 Feuillade, Louis 99
 Fofi, Goffredo 121, 153, 199
 Forni, Enrico 160, 202
 Foucault, Michel 11, 155, 202
 Fowler, Alistair 11, 202
 Freud, Sigmund 152, 183, 202
 Fubini, Mario 158, 202

G

Gadda, Carlo Emilio 26, 110, 142, 175
 Galimberti, Umberto 149, 202
 Ganeri, Margherita 12, 202
 Gelli, Piero 99, 175, 184, 199
 Gentile, Giovanni 22
 Germano, Elena 51, 52, 148, 203
 Ghezzi, Enrico 122
 Gigliucci, Roberto 203
 Giordani, Pietro 156
 Giovanardi, Stefano 124, 143, 193, 199
 Giuliani, Alfredo 27, 84, 88, 92, 110, 137, 199

Giuliani, Lorella Anna 203, 204
Goya y Lucientes, Francisco de 106
Gramigna, Giuliano 68, 102, 104, 111, 199
Grillo, Antonio 42, 151, 199
Guglielmi, Angelo 53, 122, 199
Guglielmi, Guido 83, 203
Guzzetta, Lia Fava 33, 34, 203

H

Hillman, James 155, 156
Hugo, Victor 100
Hutcheon, Linda 11, 17, 50, 133, 203

I

Interdonato, Giovanni 56, 57, 63, 74, 75, 122, 133, 142, 172, 187

J

Joyce, James 38, 163, 164, 204

K

Kafka, Franz 38
Kaniewska, Bogumiła 88, 203
Kerényi, Karoly 17, 112, 172, 203
Kristeva, Julia 17, 58, 99, 100, 108, 109, 114, 115, 117, 170, 203
Kuzma, Erazm 88, 203

L

Lagorio, Gina 198
Lanza, Francesco 29
Lavezzi, Gianfranca 10, 200
Leopardi, Giacomo 33, 133, 134, 156, 203
Lévi-Strauss, Claude 187, 188, 190, 203
Lo Castro, Giuseppe 27, 83, 84, 203, 204
Lodge, David 133, 163, 203
Loretelli, Rosamaria 125, 203
Luperini, Romano 18, 78, 107, 131, 137, 141, 155, 165, 167, 179, 182, 203, 205
Lyotard, Jean-François 18, 180, 203

M

Maimone, Giuseppe 92, 132, 179, 200
Malerba, Luigi 94, 131, 137, 200, 205
Mallarmé, Stéphane 90, 98
Manganelli, Giorgio 66
Mann, Thomas 137
Manzoni, Alessandro 79, 94, 100, 138, 143
Maraini, Dacia 29
Marinetti, Filippo Tommaso 90
Marraffa, Dora 43, 97, 198
Martignoni, Clelia 10, 200
Martinez, Gioacchino 15, 45, 70, 95, 97, 105, 116, 117, 150, 161, 174, 181, 188
Mauri, Paolo 56, 59, 91, 200
Mazzarella, Salvatore 37, 49, 75, 98, 117, 169, 171, 200
Montale, Eugenio 175
Morace, Aldo Maria 51, 120, 127, 148, 172, 203
Musarra, Franco 45, 94, 131, 134, 197, 200, 205
Musarra-Schröder, Ulla 94, 111, 200
Musil, Robert 38

N

Naro, Massimo 27, 28, 199, 204
Nicolao, Mario 151
Nicosia, Salvatore 42, 151, 199
Nietzsche, Friedrich 126, 162, 204
Nycz, Ryszard 45, 204

O

Omero 130, 155
Onofri, Massimo 97, 118, 179, 200
Orlando, Francesco 167, 204

P

Palumbo, Sergio 80, 110, 172, 199
Pantani, Italo 10, 30, 202

- Parazzoli, Ferruccio 10, 11, 21, 23, 26, 198
 Pasolini, Pier Paolo 25, 45, 97, 122
 Passerello, Giuseppe 34, 204
 Patti, Ercole 29
 Pellegrino, Giulia 27, 204
 Perella, Silvio 42, 200
 Piccolo, Lucio 29, 145
 Pirajno di Mandralisca, Enrico 13, 40, 49, 112, 135, 137, 142
 Pirandello, Luigi 21, 22, 25, 26, 28, 33, 38, 103, 109, 173, 187, 200
 Platone 88, 151
 Polacco, Marina 140, 141, 204
 Pontigia, Giuseppe 198
 Porta, Giuseppe 175
 Puglisi, Silvio 9, 198
 Pulcini, Elena 162, 204
- R**
- Rabelais, François 90
 Raboni, Giovanni 190, 204
 Raimondi, Ezio 18, 177, 180, 204
 Ramondino, Fabrizia 121, 200
 Reale, Basilio 25, 197, 200
 Reale, Giovanni 156
 Riccardi, Carla 95, 200
 Riotta, Gianni 29
 Romano, Lalla 198
 Romeo, Ignazio 32, 33, 186, 204
 Rosiello, Luigi 13
 Ruggieri, Franca 164, 204
 Ruozzi, Gino 85, 201
- S**
- Saccani, Rossana 10, 200
 Samonà, Carmelo 29
 San Giovanni 90
 Savarese, Nino 29
 Scaramellini, Guglielmo 18, 204
 Scheler, Max 162
- Schneider, Jane 18, 202
 Sciascia, Leonardo 21, 25–28, 30, 32, 33, 41, 55, 65, 72, 73, 99, 103, 106, 110, 118, 131, 143, 164, 172–174, 181, 186, 187, 198, 199, 200, 203, 204
 Scott, Walter 94, 132
 Scuderi, Attilio 10, 198
 Segalen, Martine 146, 204
 Segre, Cesare 10, 17, 62, 94, 107, 108, 113, 122, 133, 135, 138, 144, 171, 176, 181, 200, 204
 Serkowska, Hanna 136, 204
 Sofocle 89
 Spinazzola, Vittorio 46, 50, 51, 131, 200
 Stalin, Józef 38
 Steiner, George 35, 204
 Stesicoro 22
- T**
- Tabucchi, Antonio 133, 198
 Tamaro, Susanna 198
 Tatti, Silvia 10, 30, 202
 Tedesco, Natale 92, 132, 141, 144, 179, 200
 Ternullo, Concetto 38, 49, 74, 89, 96, 103, 104, 107, 114, 115, 119, 128, 131, 140, 141, 159, 161, 173, 177, 198
 Todorov, Tzvetan 11, 136, 204, 205
 Tolstoi, Lev Nicolaevič 100, 101
 Tomasi di Lampedusa, Giuseppe 22, 25, 27, 103, 143, 156, 173, 197, 200
 Tozzi, Federico 179
 Traina, Giuseppe 8, 9, 34, 35, 97, 198, 200
 Tropea, Mario 21, 22, 200
 Turchetta, Gianni 139, 143, 200
 Tygielska, Hanna 7
 Tylusińska-Kowalska, Anna 28, 199, 201

U

Uccello, Antonino 130

Ugniewska, Joanna 27, 29, 200, 202

V

Van den Bossche, Bart 45, 52, 94, 131,
134, 168, 197, 200, 205

Vattimo, Gianni 117, 185, 205

Vanvolsem, Serge 131, 134, 168, 197,
200, 205Verga, Giovanni 22–25, 33, 34, 73,
100, 103, 143, 161, 173, 187

Vilardo, Stefano 29

Villalta, Gian Mario 46, 201

Verri, Pietro 145, 175

Virgilio 90

Vittorini, Elio 24, 25, 27, 29, 32, 42,
145, 151, 172, 173, 179, 180, 199

Volponi, Paolo 131, 205

W

Weber, Max 177

Wilson, Eric G. 115, 116, 205

Wojtynek-Musik, Krystyna 193, 203

Woźniak, Monika 7

Wysłouch, Seweryna 88, 203

Z

Zanzotto, Andrea 46, 49, 201

Zappulla Muscarà, Sarah 92, 132,
179, 200

Zola, Emile 164

Aneta Chmiel

Przerwać ciszę Powieści Vincenza Consola

Streszczenie

W monografii przedstawiono analizę powieści Vincenza Consola ze szczególnym uwzględnieniem toposu afazji, szaleństwa, cierpienia i buntu wobec rzeczywistości, która wzbudza głęboki sprzeciw pisarza. Analiza tematyczna, zorientowana na następujące powieści: *La ferita dell'aprile* (1963), *Il sorriso dell'ignoto marinaio* (1976), *Retablo* (1987), *Nottetempo, casa per casa* (1992), *Lo spasimo di Palermo* (1998), skoncentrowana jest na czterech makrostrukturach, którymi są: postawa pisarza zaangażowanego, fragmentaryzm jako styl pisarski, pamięć i jej odstonowy oraz poetyka oddalenia. Opracowanie monografii sycylijskiego pisarza okazało się zasadne ze względu na żywotność, uniwersalność i ważkość problematyki prezentowanych powieści.

Z rozważań wynika, że zastosowanie toposu niewypowiedzenia, milczenia i ciszy służy zawsze podkreśleniu postawy buntu i niezgody na szerzącą się niesprawiedliwość i marginalizację społeczności nieuprzywilejowanych. Podstawowe cechy prozy sycylijskiego pisarza to poetyka plurilingwistyczna i pluristylistyczna, lecz przede wszystkim — metoda historycznego śledztwa, odziedziczona po Leonardo Sciascii. Consolo stara się, jako bezsilny świadek tragicznego schyłku Sycylii, ocalić nie tylko jej unikalną atmosferę, ale także historię: przemilczaną i zlekceważoną. To wyspa właśnie, jako motyw dominujący w narracji, jest reprezentacją konkretnej rzeczywistości, ale również metaforą świata obezwładnionego niesprawiedliwością i przemocą.

Rygorystyczne rekonstruowanie historii z jednoczesnym silnym nacechowaniem symbolicznym czyni z narracji Consola homogeniczną całość o niejednorodnym charakterze, której dominantą jest wielość tematów. Najważniejszymi wątkami świadczącymi o postawie pisarza zaangażowanego społecznie są: trudne współistnienie pasji i racji, rola intelektualisty w społeczeństwie, stosunek kultury i władzy oraz pisarstwa i historii. Współczesna refleksja nad historią i jej konsekwencjami musi się zmagać nie tylko z powagą tematu, lecz także z jego metaforycznymi odniesieniami. Prezentowana monografia jest efektem przekonania o potrzebie poddania głębszej refleksji złożonego kontekstu odniesień do współczesnej rzeczywistości — nie tylko włoskiej — oraz funkcjonujących w tym obszarze pozytywnych i negatywnych schematów myślowych.

Aneta Chmiel

Against silence

Vincenzo Consolo's novels

Summary

The following study proposes a reading of Vincenzo Consolo's novels which focuses on the topos of aphasia, madness, suffering, and rebellion against the reality that the writer strongly objects to. The thematic analysis concentrates on five novels — *La ferita dell'aprile* (1963), *Il sorriso dell'ignoto marinaio* (1976), *Retablo* (1987), *Nottetempo, casa per casa* (1992), *Lo spasimo di Palermo* (1998) — and four macrostructures (the attitude of the committed writer, fragmentariness as a writing style, memory and its displays, and the poetics of distance). This monography of the Sicilian writer points to vitality, universality, and significance of the problems the five novels tackle.

The analyses also prove that the adaptation of the topos of unspeakability, quietness, and silence serves to emphasize the attitude of rebellion and protest against widespread injustice and marginalization of underprivileged communities. The dominant characteristics of the Sicilian writer's prose are the plurilinguistic and pluristylistic poetics, as well as the method of historical inquiry, inherited from Leonardo Sciascia. As a hopeless witness to the tragic decline of Sicily, Consolo tries to preserve both its unique atmosphere, and its history which has been disregarded and passed over in silence. The island is a leading motif in Consolo's narratives as the representation of concrete reality, and as a metaphor of the world overwhelmed by discrimination and violence.

Consolo's rigorous reconstruction of history, endowed with symbolic meanings, transforms his narratives into a homogenous whole of a highly irregular nature, whose dominant is the multiplicity of subjects. The most important threads that are a testimony to the writer's social commitment are the difficult coexistence of passion and reason, the role of an intellectual in a society, as well as the attitude towards culture, power, literature, and history. The contemporary reflection on history and its consequences struggles with the seriousness of its subject and this subject's metaphorical references. This monograph is built on an assumption that present-day reality — not necessarily Italian — needs a deeper reflection, and that positive and negative thinking patterns inscribed within it also deserve attention.

Redakcja: Barbara Malska
Opracowanie graficzne okładki: Małgorzata Pleśniar
Redakcja techniczna: Barbara Arenhövel
Korekta: Wiesława Piskor
Łamanie: Alicja Załęcka

Copyright © 2015 by
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wszelkie prawa zastrzeżone

ISSN 0208-6336
ISBN 978-83-8012-621-3
(wersja drukowana)
ISBN 978-83-8012-622-0
(wersja elektroniczna)

Wydawca
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice
www.wydawnictwo.us.edu.pl
e-mail: wydawus@us.edu.pl

Wydanie I. Ark. druk. 13,5. Ark. wyd. 14,0. Papier
offset. kl. III, 90 g Cena 20 zł (+ VAT)

Druk i oprawa:
EXPOL P. Rybiński, J. Dąbek, Spółka Jawna
ul. Brzeska 4, 87-800 Włocławek

Aneta Chmiel – dottoressa in lettere, docente universitaria, ad una formazione classica associa una ricerca nel campo della letteratura italiana contemporanea. Dal 1999 lavora nell'Istituto di Lingue Romanze e di Traduttologia presso Facoltà Filologica dell'Università della Slesia, dove si occupa di materie riguardanti la letteratura contemporanea italiana, la glottodidattica, e i lavori d'orientamento agli studenti. Nel 2002 ha discusso la tesi di dottorato sulla poesia maccheronica di Teofilo Folengo.

Si è interessata dei problemi della letteratura postmoderna italiana, dei suoi aspetti, delle sue funzioni e realizzazioni, intraviste come spazi sociali d'interazione e di comunicazione sociale.

L'elenco completo delle sue pubblicazioni è sul sito internet dell'Istituto di Lingue Romanze e di Traduttologia (www.ifr.us.edu.pl).

Ha collaborato con articoli e saggi con le riviste: "Acta Philologica", "Esperienze Letterarie", "Romanica Silesiana".

Więcej o książce



CENA 20 ZŁ
(+ VAT)

ISSN 0208-6336
ISBN 978-83-8012-621-3